Universitas
BIBLIOTHECA

# TRAITÉ
## DU STYLE.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/traitdustyle02thi

# TRAITÉ

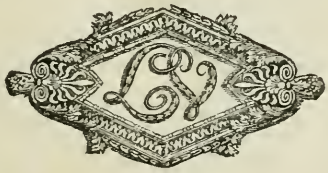
# DU STYLE.

PAR DIEUDONNÉ THIÉBAULT,

PROFESSEUR aux Écoles centrales, Académicien de Berlin, et Membre de la Société libre des Sciences, Lettres, et Arts, de PARIS.

Nouvelle Édition, revue, corrigée, et augmentée.

## TOME SECOND.



A PARIS,

Chez LAVILLETTE et Compagnie,
Rue St.-André-des-Arcs, N°. 46.

1801.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottavionsis

PN
176
.T4
1801
v.2
Coll. spec.

# TRAITÉ
# DU STYLE.

## III^me. PARTIE.

### Des especes de Style qu'il importe le plus de connoître.

J'ai déja observé plusieurs fois dans le cours de cet ouvrage, que le nombre des diverses sortes de Style est beaucoup plus grand qu'on ne l'a pensé jusqu'ici. Or c'est de cette vérité importante, qu'il s'agit en ce moment d'établir la preuve, par des développements qui soient utiles à l'instruction de la jeunesse. Si je ne me trompe sur les avantages que ce travail doit nous procurer, (en supposant qu'il soit fait avec exactitude), il contribuera d'une maniere sensible, au perfectionnement et à l'affermissement des principes du goût et de la littérature. Il est vrai que pour obtenir un semblable succès, il faudroit un degré de sagacité qui me manque: mais n'est-ce pas assez pour soutenir et

animer mon zele, que l'avantage d'indiquer le but, et de montrer la voie à ceux qui auront les talents nécessaires pour y atteindre ?

Les idées que nous nous formons de ce que les philosophes appellent *genres*, soit dans le système physique des êtres existants, soit dans le système abstrait de nos conceptions ; ces idées, dis-je, ne se lient à celles que nous avons des *individus*, qu'en passant par tous les degrés *d'especes* ou de *sous-especes* qui sont entre ces deux extrêmes ; et l'esprit humain ne parcourt tous ces degrés intermédiaires, qu'autant que ses idées subissent à chaque pas, des changements successifs qu'il importe d'observer. En effet, lorsque nous suivons de suite et par ordre, l'échelle de ces genres ou especes subordonnées les unes aux autres, l'idée fonciere ou primitive reçoit à chaque nouvelle vue ou opération de l'esprit, quelques qualités qu'elle ne renfermoit pas auparavant ; et elle se les identifie de maniere à en devenir autre, et à pouvoir se faire remarquer par des différences déterminées et précises.

C'est ainsi que le mot Style réduit à lui-même, ne présente à l'esprit que l'idée générale de *maniere caractéristique et soutenue de s'exprimer ;* mais que si on lui attribue quelque qualité particuliere, comme d'être *bon* ou *mauvais*, *clair* ou

*obscur*, *facile* ou *pénible*, on établit par-là même des especes distinctes de Style; que l'on désigne par les expressions qui en expriment les qualités additionnelles.

Il est donc évident que chaque nouvelle qualité donnée à un objet précédemment apperçu, présente l'idée d'une nouvelle espece de ce même objet; et que pour écarter ici toute erreur ou méprise, nous devons regarder comme synonymes, les expressions, *diverses qualités*, ou *especes particulieres du Style*.

Au reste, le nombre de ces especes ou qualités que nous désirons de faire connoître, est tel que si on vouloit les recueillir toutes, en les suivant jusque dans leurs nuances les plus difficiles à saisir, et en sous-divisant cette matiere, autant que la stricte métaphysique semble le demander ou le permettre, on iroit bientôt se perdre dans l'infini, qui se retrouve par-tout, ainsi que l'observe Dumarsais.

Il n'est pas même nécessaire de descendre jusqu'à ces sous-divisions si fines et si abstraites, pour appercevoir dans le Style des qualités très-réelles, qu'il est d'autant plus difficile d'exprimer, que la langue n'a aucun terme qui y soit propre. Ainsi nous avons ici deux écueils à éviter, celui d'une énumération trop recherchée et trop subtile, et celui d'une énumération tronquée et insuffisante.

C'est contre ce second écueil que, durant une longue suite de siècles, sont venus se briser les rhéteurs les plus célebres, qui craignant d'avoir à définir ou à caractériser un trop grand nombre d'especes ou de qualités du Style, se sont renfermés dans un cercle étroit et mesquin, et n'ont pour l'ordinaire fixé leur attention que sur trois Styles particuliers, le *simple*, le *moyen*, et le *sublime*.

Ils ont lutté entr'eux à qui nous présenteroit ces trois qualités d'une maniere plus recherchée, plus ingénieuse, plus savante, ou plus philosophique; ils ont lutté sur-tout à qui rameneroit et rangeroit plus adroitement sous ces trois idées particulieres, les détails les plus remarquables de cette partie de notre sujet; et cependant, par une fatalité assez singuliere, ils n'ont pas même pu s'accorder sur le choix des termes dont il convient le mieux de se servir pour dénommer ces prétendues qualités principales et dominantes, que les uns ont désignées par les mots *élevé*, *infime*, et *fleuri*, tandis que d'autres ont préféré les mots *noble*, *bas*, et *médiocre*, etc.

Lorsqu'il a été insensiblement établi dans les écoles, on ne sait trop à quel propos, que de ces trois branches devoient sortir, ainsi que de leurs tiges, toutes les especes imaginables de Style; on a vu les

auteurs didactiques, en conséquence de cette opinion qui n'étoit qu'une erreur, se tourmenter l'esprit, et tourmenter les expressions *Style sublime*, *Style moyen*, et *Style simple*, pour en faire sortir un nouvel ordre de choses, c'est-à-dire, un plan bien satisfaisant, bien régulier, et bien complet ; jusqu'à ce que découvrant enfin l'insuffisance de ce système, et renonçant à des recherches aussi infructueuses que pénibles, ils n'aient plus songé qu'à dissimuler leur embarras, et qu'à s'éloigner par quelque tour d'adresse, d'un terrain vague, qui ne leur offroit ni route, ni issue ; c'est-à-dire, jusqu'à ce que, par abus de ce qu'on appelle *esprit*, ils soient parvenus à couvrir de quelques fleurs stériles, un sujet où ils avoient d'abord espéré trouver tant de merveilles.

L'auteur de l'une des poétiques les plus estimées que l'on nous ait données en ce siècle, bien convaincu que cette ancienne division des trois Styles n'offre qu'une partie très-bornée du sujet, a cru devoir, à la suite de ces trois premieres qualités, en citer une vingtaine d'autres, qu'il déclare même ne pas être les seules qu'il soit à propos de remarquer. On voit qu'il a senti combien l'ancienne routine étoit vicieuse ; mais qu'effrayé de la carriere immense que cette découverte ouvroit devant lui, il a craint de s'y engager, et s'est borné à

nous montrer, pour ainsi dire, de loin, les idées de Style *harmonieux*, *dur*, *correct*, *élégant*, ou *négligé*, etc., sans d'ailleurs nous dire jusqu'où cette nouvelle énumération peut nous conduire, de quelle utilité il seroit pour nous de la suivre, et comment nous pourrions le faire avec quelques succès.

Un autre écrivain a eu ensuite le courage d'attaquer plus directement encore l'ancienne division du Style en trois branches : il en a proclamé l'insuffisance ; et voulant y suppléer, il a imaginé plus ingénieusement qu'utilement, de considérer les Styles sous deux points de vue principaux, savoir, quant à la *qualité*, et quant à la *quantité ;* quant à la qualité, premiere branche, qui le ramene aux trois Styles si connus, le simple, le moyen, et le sublime ; et quant à la quantité, seconde branche, qui lui en fournit trois autres, le Style *laconique*, le Style *attique*, et le Style *asiatique*.

On a d'abord fort applaudi à l'idée de ce dernier auteur, idée qui sembloit au premier coup-d'œil, promettre de précieuses lumieres sur ce point essentiel de la littérature : mais lorsqu'ensuite on en est venu à examiner sa doctrine, avec autant d'attention que lui-même en avoit apportée à l'examen de la doctrine des autres, on y a bientôt découvert les mêmes défauts, et

l'on est retombé dans les mêmes perplexités.

Que le P. Bartholi nous dise si les six qualités auxquelles il veut faire aboutir toutes les autres, ( comme dans un cercle tous les rayons aboutissent au centre ), sont effectivement autant d'idées générales ou primitives; et si elles remplissent ses vues d'une maniere satisfaisante ? Le Style *élégant*, ou *correct*, ou *naturel*, ou *harmonieux*, est-il *simple*, *moyen*, ou *sublime* ? Est-il *laconique*, *attique*, ou *asiatique* ? Ne peut-il pas être successivement tout cela ? ou plutôt, n'est-il pas toujours autre chose ? Que M. Marmontel, dont le goût d'ailleurs est un guide si sûr, nous dise si la *correction*, ou la *facilité*, ou l'*élégance*, ou le *naturel*, ou l'*harmonie*, ne sont pas aussi dignes d'occuper le premier rang parmi les qualités du Style, que la simplicité, ou le sublime, ou le ton moyen ?

Nous nous abstiendrons d'étendre plus loin ces sortes de questions, pour ne pas perdre de vue l'objet direct de nos recherches.

Le Style, disons-nous, est variable selon mille qualités plus ou moins différentes les unes des autres, souvent opposées entre elles, mais toujours intéressantes à connoître. Notre premier soin doit donc être ici de chercher à recueillir toutes ces qualités; et le second de les présenter dans

l'ordre le plus propre à instruire le lecteur. Mais comment les recueillir avec l'assurance de n'en oublier aucune ? et combien de difficultés se rencontrent dans la recherche de l'ordre où il faudroit les ranger ? Combien d'obstacles empêchent de suivre cet ordre avec exactitude ?

Pour parvenir à n'omettre dans la description d'un grand arbre, aucune des branches qui le composent, le mieux sans doute est d'embrasser cet arbre par le pied, et de le suivre dans tous les progrès de son développement jusqu'à la cîme.

Tel est aussi le plan que je m'étois proposé d'adopter, dans l'espérance qu'il me conduiroit sûrement jusqu'aux plus petites ramifications, en me les offrant toujours dans leur ordre successif et naturel : cependant, avant de m'engager dans les détails de cette analyse méthodique et raisonnée, je crus devoir commencer par me former un recueil de toutes les épithetes que le Style peut prendre : cette précaution me parut propre à faire saisir avec plus de facilité, les procédés d'une théorie systématique et compliquée ; mais quelle liste ai-je obtenue de ce travail fastidieux ? Une liste remplie de vices essentiels, dont il est impossible de la purger.

En effet, ces épithetes ne pouvant être que des mots destinés à exprimer les qualités des objets, et toutes les langues

étant irrégulieres et incompletes quant à la formation, à l'adoption, et à l'emploi de ces mots, ainsi que relativement à ceux de toutes les autres classes ; jamais la liste qu'on en pourra faire, ne sera telle qu'une bonne théorie peut la faire desirer : on y trouvera toujours, tantôt les embarras du luxe, et tantôt les besoins qui accompagnent la pénurie, selon les caprices et les bizarreries de la langue : on aura des qualités qui seront tellement surchargées d'expressions, et divisées ou sous-divisées en tant d'especes, qu'à la fin elles se refuseront à toute définition exacte et précise ; tandis que d'un autre côté, on n'aura pas même de termes pour indiquer d'autres qualités essentielles, que la méditation fera découvrir. Là, on sera obligé de se traîner sur une suite d'expressions si ténues, qu'elles finiront par êtres vagues, imperceptibles, ou insignifiantes ; on finira par se perdre dans la synonymie, les homonymes, et les redites ; ici, on restera toujours au-dessous du besoin dont on sera vainement tourmenté ; on ne pourra point produire ses idées les plus précieuses.

Pour rendre ces vérités plus sensibles, rappellons-nous en peu de mots, comment on procede dans les langues qui se forment ou s'enrichissent, lorsqu'on veut donner des noms à des choses qui n'en ont point encore.

L'esprit humain en ce cas, cherche rarement à rendre par leurs traits propres et distinctifs, les objets nouveaux dont il veut consigner l'idée dans une langue : pour l'ordinaire il se contente d'emprunter le nom de quelqu'autre objet plus ou moins familier, ou plus ou moins sensible, et analogue à celui dont il est occupé ; et l'on sait combien les analogies ou ressemblances sont en général imparfaites. Si l'objet nouveau n'offre qu'une conception abstraite, on n'a, pour parvenir à l'exprimer, que la ressource des mots étrangers, qui sont trop peu connus, ou que celle des images sensibles, qui ne facilitent l'instruction qu'en la rendant infidelle, ou enfin que l'art des dérivations grammaticales, non moins sujettes à nous tromper.

C'est ainsi que les mots consacrés par l'usage pour désigner les qualités particulieres du Style, sont rarement les plus propres à bien présenter ce qu'on a voulu qu'ils exprimassent : ils ne rendent qu'à demi les idées qu'ils sont chargés de nous offrir en entier : au lieu d'en peindre tous les traits, ils n'en offrent que le plus saillant, ou celui qui par hasard a frappé le premier, eût-il le défaut de ne tenir qu'à des circonstances variables, ou même étrangeres. Ce ne sont donc souvent que des expressions néologues ou louches, en un mot insuffisantes ; mais si par la force

de sa propre conception, on parvient à découvrir dans le Style, des qualités pour lesquelles la langue ne fournisse point encore de termes, on se débattra inutilement dans le vide, sans pouvoir se faire entendre; d'où l'on voit qu'à tous égards, c'est courir le risque de déchirer le Style en lambeaux, que de vouloir en diviser et en définir les especes, d'après la liste des épithetes que la langue y attache.

Si donc quelqu'un essaie de ranger dans un ordre suivi et régulier, les épithetes du Style que l'on peut puiser dans sa langue, bientôt le sens étymologique et le sens usuel se croiseront, et l'entraîneront en même temps vers les côtés les plus opposés; ces deux sens ne s'accordant pas entr'eux, blesseront le lecteur, qui faute d'avoir assez profondément médité sur cette matiere, ne sentira pas les raisons qui auront déterminé le choix de l'ordre que l'on aura suivi; et c'est ainsi, pour l'observer en passant, que la même régularité qu'il est si important de rechercher dans les théories générales, n'a pas toujours une application heureuse dans les détails qui tiennent de plus près à la pratique; et que le point le plus pénible et le plus essentiel ici, n'est pas encore tant de fixer le nombre des qualités du Style, que de découvrir l'ordre dans lequel ces qualités doivent se suivre.

Le lecteur peut maintenant pressentir entre quels écueils il faut indispensablement tracer sa route dans cette troisieme partie de notre Traité, si on veut parcourir les détails qui en sont l'objet ; et comment on est obligé à chaque pas, de toucher à ces écueils si dangereux, malgré le risque que l'on court de se perdre à l'un ou à l'autre. Ces difficultés me frapperent dès la premiere époque où je voulus écrire sur cette matiere ; et ce ne fut qu'après avoir inutilement cherché à les vaincre ; ce ne fut même qu'après avoir inutilement consulté de célebres et savants philosophes, qui ne purent m'être d'aucun secours, qu'en 1774, lors de la premiere édition de ce Traité, je crus devoir attendre du temps, ce que je n'avois pu obtenir de mes recherches ; et que je me déterminai à faire cependant imprimer le reste de l'ouvrage tel qu'il parut alors.

Aujourd'hui, l'espoir de rendre ce même ouvrage plus utile, même en restant beaucoup au-dessous du but que j'avois choisi, enhardit et ranime mon zele : ne pouvant offrir à la jeunesse, un Traité régulier sur les différentes sortes de Style, j'exposerai du moins les procédés par où j'ai essayé d'y parvenir, bien persuadé que les idées que ce développement donnera, suppléeront jusqu'à un certain point, à cette perfection à laquelle je ne puis atteindre.

et qui a été durant tant d'années l'objet de mes vœux.

On verra les motifs pour lesquels je ne puis présenter et développer que le plan que je m'étois d'abord tracé, et les inconvénients auxquels ce plan étoit sujet ; peut-être cette nouvelle forme de discussion n'éclaircira-t-elle gueres moins une matiere aussi neuve et aussi étendue qu'elle est importante.

Mon premier soin fut, ainsi que je l'ai déja observé, de former la liste des mots qui servent à qualifier le Style : mais en cherchant à former cette liste d'après les dictionnaires, j'avois eu lieu d'observer que ce n'est pas toujours par des adjectifs, que les langues remplissent les vues de l'esprit à cet égard ; et qu'elles y emploient également des substantifs physiques ou abstraits, des noms propres, des verbes, et des expressions composées ; selon que les qualités que l'on veut désigner, prennent dans notre esprit, la forme de la nature d'une chose, ou le caractere de cause, ou d'effet, ou qu'elles s'associent à l'idée de leur origine, ou à celle de modele, ou enfin selon qu'elles se transforment en actions. C'est ainsi que je qualifie également le Style en disant : le *Style oratoire*, le *Style de Cicéron*, l'*élévation du Style*, et le *Style qui entraîne le lecteur*, etc.

Ma liste devoit donc comprendre, 1°, les

qualités intrinseques du Style considéré en lui-même ou dans ses éléments, qualités que l'on exprime ordinairement par des adjectifs.

2°. Les qualités que l'on nous fait appercevoir en nous reportant à leurs causes, ou en nous montrant leurs effets, ou en nous les offrant comme des objets abstraits, et que l'on exprime communément par des noms substantifs.

3°. Les qualités que l'on caractérise par l'idée et l'indication de leur origine, ou de ceux que l'on regarde comme en étant les modeles, qualités que l'on exprime également par des noms propres, ou par des adjectifs dérivés.

Et 4°. Les qualités que l'on indique par l'idée de l'action qui leur est propre, et que l'on exprime par des verbes.

On ne doit pas s'attendre que tous ceux qui se formeront des listes semblables, s'accordent entr'eux dans les choix qu'ils feront : il est impossible que tous aient les mêmes vues dans tous les détails d'une recherche aussi subtile et aussi abstraite; et quoique les différences d'une liste à l'autre ne puissent jamais produire de bien graves inconvénients, il faut néanmoins convenir qu'elles sont pour chaque auteur, un trop juste sujet de perplexité et de dégoût.

Le seul but que l'on puisse se proposer

en formant des listes semblables, c'est de faire connoître et distinguer les différentes sortes de Style, et par conséquent de les définir : car nous n'avons pas d'autre moyen de porter le flambeau de la vérité et de l'instruction, sur des détails aussi nombreux, et aussi faciles à confondre les uns avec les autres ; sur quoi il est à propos d'observer en général, qu'on nous accoutume trop dans notre jeunesse, à nous contenter de demi-connoissances, ou même à nous borner à la connoissance des mots.

Ce seroit donc rendre un service essentiel à la jeunesse, que de définir les termes qui servent au développement d'une science. A la vérité, tant de définitions semblent devoir opposer bien des difficultés à celui qui entreprendra de les donner : l'art de définir n'étant que l'art de décomposer, comment exercer cet art d'une maniere exacte et rigoureuse, sur ce qui est simple ou très-délié, ou bien sur ce qui est vague et indéterminé ? Je prévoyois ces obstacles ; mais j'espérois qu'ils disparoîtroient en grande partie, si je parvenois à ranger les mots que j'avois à définir, dans l'ordre des rapports qu'ils ont entr'eux : alors en effet, en les suivant dans cet ordre, je ne devois avoir besoin que d'ajouter ou retrancher une seule idée dans la définition de l'un, pour avoir la définition de l'autre ;

après avoir fait connoître, par exemple, en quoi consiste le *Style gai*, je n'aurois pu éprouver qu'une peine médiocre à tracer l'idée que l'on doit se faire des Styles *badin*, *plaisant*, *comique*, *folâtre*, *burlesque*, etc.

Mais combien de difficultés insurmontables, attendent celui qui voudra ranger toutes les épithetes du Style dans un ordre semblable ! Il en est une sur-tout qui mérite d'autant plus d'être remarquée, qu'elle se présente très-souvent, et qu'elle suffit pour écarter, ou renverser le plan qu'on se sera fait : elle consiste dans le grand nombre de qualités du Style qui appartiennent à plusieurs classes, et exigent ou supposent la réunion de plusieurs éléments de natures toutes différentes : une chaîne de définitions simples et faciles, telle que je la concevois, demanderoit que chaque mot à définir ne fût relatif qu'à ceux entre lesquels il seroit placé : or, cette condition est très-souvent impossible à remplir, quel que soit l'ordre que l'on adopte. Supposons, par exemple, que vous ayez formé une colonne des qualités qui distinguent le Style par une idée de *mouvement ;* une seconde colonne de celles qui le distinguent par une idée de *ressort ou de nerf ;* et une troisième de celles qui le distinguent par l'idée des affections qu'il fait naître : vous placerez

le

le Style *vif* dans la premiere, le Style *fort* dans la seconde, et le Style *passionné* dans la troisieme : mais où placerez-vous le Style *véhément*, qui se compose également des trois autres ? Si vous le réservez pour une colonne particuliere, le lecteur ne sera-t-il pas scandalisé du vide qu'il appercevra dans les autres colonnes auxquelles il sentira que ce Style appartient ? Si vous le reportez successivement dans toutes ces colonnes, quelle fastidieuse répétition, sans compter l'inconvénient si grave de ne présenter à chaque fois qu'une idée partielle et tronquée, et par conséquent toujours mal-adroite, insuffisante et fausse, de cette qualité tant de fois remise sous nos yeux ?

Lorsque j'eus formé ma liste alphabétique d'après les dictionnaires ; que je cherchai à ranger tant d'épithetes dans l'ordre le plus convenable ; deux plans se présenterent à mon esprit ; l'un plus chargé de divisions, mais se rapprochant davantage du plan général de la premiere partie de ce TRAITÉ ; et l'autre plus simple, sans paroître d'abord embrasser moins parfaitement les détails que j'avois à y faire entrer.

Le premier consiste à distinguer les qualités qui tiennent à des circonstances *extérieures* au Style, de celles qui tiennent à des circonstances *intérieures*, si je puis m'exprimer ainsi.

J'appelle circonstances extérieures, celles qui sont hors du Style, ou qui n'ont aucune connexion nécessaire et immédiate d'adhérence, de cause, ou d'effet avec la matiere premiere ; les éléments, ou ingrédients et parties constitutives du Style. Ces circonstances extérieures ont donc cela de particulier, qu'elles ne viennent naturellement point se présenter à la pensée, lorsqu'on se borne à décomposer le Style ; quoique d'ailleurs elles puissent donner à ce même Style un caractere distinctif très-sensible, très-réel, et très-important. Celles de ces circonstances qui me frapperent le plus, sont, 1°. le genre dans lequel l'ouvrage est écrit ; 2°. les talents et les connoissances de l'auteur ; 3°. son caractere ; 4°. les circonstances où il se trouve ; 5°. le sujet qu'il traite ; et, 6°. le but qu'il se propose, ou qu'il atteint.

Je dis que ces circonstances sont extérieures au Style, je ne dis pas qu'elles y soient étrangeres ou indifférentes : si elles y étoient étrangeres ou indifférentes, elles ne le caractériseroient jamais ; et alors nous ne devrions en faire aucune mention. Je dis qu'elles sont extérieures au Style ; je ne dis pas qu'elles sont extérieures au sujet, auquel elles sont au contraire parfaitement intérieures, lorsque la nature même des choses que l'on dit, ou que l'on veut, ou que l'on doit dire, les requiert naturelle-

ment : le genre historique, par exemple, et tant d'autres genres, sont tellement intérieurs à leurs sujets, que pour ne pas les employer, il faudroit changer le fonds même des choses qui en sont l'objet : mais ces mêmes genres ne sont pas moins extérieurs au Style, puisqu'ils n'ont point une liaison immédiate et naturelle avec les éléments qui le composent, et dont le choix et l'emploi ne peuvent dépendre que de la capacité, de la volonté, et des dispositions de l'auteur.

Il faut encore observer ici que nous devons bien distinguer le but que l'on atteint, de celui qu'on se propose d'atteindre : nous avons beaucoup trop d'ouvrages qui prouvent malheureusement la nécessité de cette distinction : nos défauts naturels, notre paresse, ou notre incapacité, nos bonnes qualités elles-mêmes, peuvent nous jetter loin du but que le zele ou l'ambition nous ont fait choisir. Il suit delà que les qualités du Style provenant du premier de ces deux buts, peuvent quelquefois être très-différentes de celles qui appartiennent au second.

Les circonstances intérieures, ou mieux intrinseques du Style, sont celles qui tiennent au choix et à la nature des éléments mêmes du Style, ainsi qu'à l'emploi qu'on en fait. Les qualités que ces circonstances peuvent donner au Style, sont celles

qui naissent, 1°. du génie, du caractère, et des regles de la langue dont on se sert; 2°. de la nature des sons qui se suivent; 3°. de l'espece des expressions que l'on emploie; 4°. de la nature ou de l'espece des pensées qu'on veut exprimer; 5°. de la suite de ces pensées entr'elles; 6°. de l'abondance ou de la pénurie de ces pensées et de ces expressions; 7°. du caractere des pensées ou expressions plus saillantes ou dominantes dans un ouvrage; 8°. des tours les plus fréquents ou les plus marqués; 9°. des facultés de l'esprit dont l'ouvrage porte plus sensiblement l'empreinte; 10°. des sentiments, ou passions qui y regnent; 11°. du degré de travail ou de facilité qui s'y fait sentir; 12°. de l'effet que l'écrit produit généralement sur les lecteurs; 13°. de l'imitation de quelque auteur connu; 14°. de l'imitation d'une classe particuliere d'écrivains; 15°. de l'imitation des auteurs d'un siècle antérieur, ou d'un peuple étranger, soit ancien, soit moderne; 16°. du concours de plusieurs de ces causes réunies; 17°. et enfin des divers tons qui sont ou peuvent être empreints dans les ouvrages.

Ce premier plan me fournissoit donc en tout vingt-trois articles dont le moins étendu ouvroit devant moi un champ très-vaste. J'avois espéré qu'en partageant entre ces articles, toutes les qualités du Style, selon

qu'elles se rapportent naturellement à l'un ou à l'autre, je parviendrois à établir entre elles, l'ordre le plus propre à faire connoître et distinguer tous les Styles : mais j'ai déja dit par combien d'inconvénients je fus arrêté : j'ai sur-tout fait remarquer celui de trouver en plusieurs articles, des vides désespérants qui proviennent de la pénurie de la langue, et celui d'avoir à classer des qualités qui appartiennent à plusieurs articles, et qui, par conséquent, ne seront jamais présentées que d'une maniere fausse et mal-adroite, si on veut les circonscrire dans quelque classe particuliere que ce soit.

Le second plan qui m'avoit d'abord paru digne d'être approfondi, semble au premier coup-d'œil, beaucoup plus resserré que le précédent, et peut néanmoins embrasser toutes les qualités du Style : il ne porte que sur un seul principe; et ne se divise qu'en trois branches générales : le principe consiste à ne considérer le Style que dans la langue dont on se sert, qui en est en effet le seul corps instrumental ou matériel : les trois branches sont, la partie musicale, la partie expressive, et la partie réglementaire.

La partie musicale de la langue présente les mots relativement aux sons qui les composent, et conduit à toutes les qualités du Style qui intéressent l'oreille, c'est-à-dire, à toutes celles qui concernent la

mélodie, le nombre, l'harmonie, le mètre, les repos, et la cadence. La partie expressive, ayant pour objet la valeur intellectuelle ou sentimentale des expressions, renferme toutes les qualités qui se rapportent au sens propre ou figuré des mots, aux périphrases, aux phrases simples ou composées, aux périodes, et aux combinaisons plus étendues, qui servent à exprimer des faits ou des raisonnements liés et assortis entr'eux. La partie réglementaire offre les qualités qui naissent de l'observation plus ou moins exacte des regles que la Nature impose à toutes les langues, de celles que l'usage prescrit en particulier à la langue que l'on emploie, et de celles que le bon goût exige selon les circonstances où l'on se trouve.

On peut concevoir comment je me proposois de descendre de cette premiere division, à toutes les sous-divisions convenables, en examinant dans les ouvrages, ce qui dénote l'abondance ou la pénurie, les passions et le caractere qui y sont empreints, les talents et les facultés qui s'y décelent, le travail et les efforts qui s'y font sentir, et enfin tous les traits particuliers dont la réunion forme une physionomie, soit commune, vulgaire, et muette; soit originale, animée, et distincte.

En soumettant ce second plan à l'épreuve d'une exécution un peu détaillée, je re-

connus bientôt qu'il rempliroit encore mes vues moins heureusement que le premier, parce que toujours sujet aux mêmes inconvénients, il avoit encore celui d'être beaucoup plus vague dans ses sous-divisions, et de n'admettre plusieurs articles qu'en les classant d'une maniere presque arbitraire.

J'ai donc abandonné toutes ces spéculations systématiques, dont je ne parle ici, que pour montrer les difficultés qu'elles opposeront toujours à ceux qui voudront y revenir ; et je me suis borné à deux opérations qui m'ont paru les plus propres à y suppléer, ou que du moins on ne suivra point sans en retirer quelque profit.

La premiere de ces opérations consiste, 1°. à remettre successivement à ses éleves, une série d'un petit nombre de qualités du Style, prises dans une même classe, et se suivant l'une l'autre dans un ordre naturel et sensible ; 2°. à s'en faire rapporter par écrit, des définitions que l'on discute ensuite, jusqu'à ce que l'on parvienne à les ramener toutes à la plus exacte vérité ; 3°. à se faire de même apporter par chaque éleve, des exemples en prose et en vers, de chacune de ces sortes de Style, exemples tirés des auteurs que l'on aura indiqués d'avance ; 4°. à discuter ces exemples de même qu'on aura discuté les définitions, afin de faire sentir jusqu'à quel point ils

auront été bien ou mal choisis ; et 5°. à dicter ceux qui définitivement auront été reconnus pour les meilleurs. On ne doit pas douter que cette méthode, dont j'ai déja parlé dans la préface, ne produise en peu de temps les effets les plus heureux, toutes les fois qu'un professeur laborieux et zélé voudra la suivre.

Lorsque les éleves auront ainsi examiné un certain nombre de Styles différents, choisis successivement entre les plus importants à connoître, dans les sous-divisions que nous offrent les deux plans ci-dessus ; le professeur, et c'est la seconde opération à laquelle je me suis arrêté, reprendra les principes ou conséquences générales que ce premier travail lui aura fournis, les rangera dans un ordre convenable, et les reproduira sous la forme de loix ou maximes, qu'il développera plus ou moins, selon le degré d'utilité qu'ils lui paroîtront offrir.

Dans ces deux opérations, qu'il faudra toujours faire précéder d'une liste alphabétique des principales qualités du Style, on ne cherchera point à épuiser la matiere ; on se contentera de bien indiquer la méthode ; et pour cela, on ne la suivra dans ses développements, qu'autant que peuvent le permettre la capacité des éleves d'une part, et de l'autre les bornes étroites où l'on est obligé de circonscrire les sciences

dans les écoles publiques, en mesurant les cours sur le temps qu'il est permis ou possible d'y consacrer. C'est à ces dernieres opérations que nous allons consacrer cette troisieme partie, en observant que nous ne cherchons qu'à indiquer la méthode.

## 1°. Liste alphabétique des principales qualités du Style que l'on distingue en français.

### A.

Abondant.
Abonder.
Abrégé.
Abstrait.
Absurde.
Abuser.
Académique.
Accord.
Adapté.
Adroit.
Admiratif.
Affecté.
Affectueux.
Afféterie.
Affirmatif.
Agréable.
Agréments.
Aigre.
Air.
Aisé.
Alambiqué.
Allégorique.
Allusion.
Almanach.
Ambages.
Ambigu.
Ambitieux.
Aménité.
Amertume.
Amphibologique.
Amphigouri.
Amplification.
Ampoulé.
Ana.
Anacréontique.
Anagogique.
Analogue.
Analytique.

Animadversions.
Animé.
Annales.
Annotations.
Anomalie.
Anthitétique.
Anthologie.
Antique.
Apathique.
Aphorismes.
Apologie.
Apologue.
Apophthegmes.
Apostille.
Apostolique.
Appareil.
Appauvri.
Appendice.
Apprêté.
Approfondir.
Apreté.
Arabique.
Archilogue.
Ardent.
Aride.
Ariettes.
Arlequinades.
Armorial.
Arrondi.
Artificiel.
Artificieux.
Ascétique.
Asiatique.
Assorti.
Assoupissant.
Attachant.
Attendrissant.
Attique.
Avantageux.
Avant-propos.
Avertissement.
Avis.

B.

Bachique.
Badin.
Bagnauder.
Balivernes.
Ballades.
Balourdise.
Baragouin.
Barbare.
Barbarisme.
Barbouillage.
Bariolé.
Barreau.
Bas.
Battologie.
Beauté.
Bégayer.
Bergeries.
Bigarré.

Billets.
Bilieux.
Biographie.
Bizarre.
Bons mots.
Bonté.
Bouffissure.
Bouffon.
Bourru.
Boursoufflé.
Bouts-rimés.
Briéveté.
Brillant.
Brocard.
Broderie.
Brûlant.
Brunettes.
Bruyant.
Bucoliques.
Bulletins.
Burlesque.

## C.

Cabalistique.
Cacophonie.
Cadence.
Cajoleur.
Cannevas.
Cantate.
Cantatille.
Cantique.
Caprices.
Capter.
Captieux.
Capucinades.
Caquet.
Caractérisé.
Carcasse.
Catéchisme.
Cavalier.
Cavillations.
Caustique.
Censure.
Centuries.
Césure.
Chaleur.
Chancellerie.
Chanson.
Chant.
Chapitres.
Charme.
Châtié.
Chœurs.
Choisi.
Chroniques.
Chûtes.
Cicéronien.
Clair.
Clinquant.
Cohérence.
Colifichets.

Collectif.
Collections.
Collégial.
Colloques.
Coloris.
Comédie.
Comique.
Commentaires.
Commun.
Communicatif.
Comparaison.
Compassé.
Compilation.
Complaintes.
Complet.
Compliments.
Compliqué.
Composition.
Concert.
Concetti.
Concis.
Concordance.
Conférences.
Confirmation.
Confusion.
Conglobation.
Congruité.
Connexité.
Considérations.
Consolations.
Consonnances.
Contes.
Conteur.
Contexture.
Contorsions.
Contraint.
Contrastes.
Contumélieux.
Convenable.
Conversations.
Convulsif.
Copieux.
Coq-à-l'âne.
Correct.
Coulant.
Couplets.
Coups de théâtre.
Courageux.
Courtoisie.
Couverts. (mots)
Critique.
Croustilleux.
Crûment.
Cynique.

D.

Datisme.
Début.
Décaméron.
Décent.
Décharné.
Décidé.

Décisif.
Déclamateur.
Déclamation.
Découpé.
Décousu.
Dédain.
Dédale.
Dédicace.
Défectueux.
Défenseur.
Définition.
Déformer.
Dégager.
Dégoûter.
Dégrossir.
Déguiser.
Déhonté.
Délibératif.
Délicat.
Délié.
Démesuré.
Demi-mots.
Démonstratif.
Dénaturer.
Dénégation.
Dénombrement.
Dénouement.
Dépeindre.
Dépendance.
Dépit.
Déplaisir.
Déployer.
Déprécation.
Déprécier.
Dérouiller.
Dérouler.
Désagréable.
Descriptions.
Déshonnête.
Desir.
Desirable.
Désordonné.
Désordre.
Désolation.
Désuni.
Détaché.
Détails.
Déterminatif.
Détonnation.
Détour.
Développer.
Deviser.
Dévotieux.
Dextérité.
Dialectes.
Dialogues.
Diatribes.
Diction.
Dictionnaire.
Didactique.
Différencier.
Diffus.
Digression.
Diminution.

Diplomatique.
Disconvenance.
Discordance.
Discourir.
Discours.
Discussion.
Disert.
Disette.
Disparate.
Disposition.
Disproportion.
Dispute.
Disquisitions.
Dissertation.
Dissolu.
Dissonances.
Dissuasion.
Distinct.
Distinctions.
Divaguer.
Divers.
Diversion.
Divertissements.
Dogmatique.
Dominant.
Doucereux.
Doute.
Doux.
Dramatique.
Droleries.
Duplique.
Dur.

## E.

Ebauché.
Eblouissant.
Ecart.
Echafaudage.
Eclair.
Eclaircissements.
Eclatant.
Eclogues.
Ecole.
Ecorcher.
Efféminé.
Efflanqué.
Effort.
Effronterie.
Egal.
Egards.
Egrillard.
Elans.
Elégant.
Elégiaque.
Elégie.
Eléments.
Elevé.
Elocution.
Eloge.
Eloquent.
Embarrassé.
Embellir.

Emblématique.
Emblêmes.
Embrouillé.
Emmiélé.
Emouvoir.
Empesé.
Emphatique.
Emporté.
Empressement.
Encenser.
Enchanteur.
Enchâsser.
Enchérir.
Enclaver.
Energique.
Enervé.
Enfantillages.
Enfantin.
Enfilades.
Enflammer.
Enflé.
Engageant.
Englober.
Engourdi.
Enigmes.
Enigmatique.
Enjoler.
Enjoué.
Enlever.
Enluminure.
Ennuyeux.
Ensemble.
Entacher.
Enthousiasme.
Enthousiaste.
Entortillé.
Entraîner.
Entrecoupé.
Entrelarder.
Entrelacer.
Entre-mêler.
Entrepris.
Entretien.
Entrevoir.
Envelopper.
Enumération.
Envoi.
Epanchement.
Epanouir.
Eparpiller.
Ephémérides.
Epigrammatique.
Epigramme.
Epilogue.
Epiloguer.
Epique.
Episodes.
Epistolaire.
Epitaphe.
Epithalame.
Epithete.
Epithome.
Epître.
Eplucher.

Epode.
Epopée.
Epuiser.
Epurer.
Equivoques.
Erotique.
Erudition.
Espérance.
Esprit.
Esquisser.
Essais.
Essor.
Etalage.
Etendre.
Ethopée.
Ethymologie.
Etinceller.
Etonner.
Etourderies.
Etourdir.
Etrusque.
Etude.
Evaporé.
Eveiller.
Evidence.
Euphonie.
Exactitude.
Exagération.
Examen.
Excéder.
Exceller.
Exciter.
Exhortations.
Exhortatif.
Exode.
Exorde.
Expliquer.
Exposition.
Expression.
Expressif.
Exquis.
Exquisitions.
Exténuer.
Extraits.

F.

Fable.
Facéties.
Facétieux.
Facile.
Factums.
Fadaises.
Fade.
Fallacieux.
Fallot.
Famélique.
Familier.
Fanfaronnades.
Fantasque.
Farces.
Farcir.
Farder.

Faste.

Faste.
Fastes.
Fastidieux.
Fatiguant.
Fatras.
Faux-jour.
Fécond.
Ferme.
Ferré.
Feu.
Fierté.
Figuré.
Figures.
Fin.
Finesses.
Fini.
Flasque.
Flatteries.
Flatteur.
Flegmatique.
Fleuri.
Flexible.
Foible.
Folâtre.
Foncé.
Forcé.
Fort.
Fouetté.
Fougueux.
Fraîcheur.
Franchise.
Frappant.
Frivole.
Froid.
Frondeur.
Fureurs.
Furibond.
Futile.
Futilités.

G.

Gai.
Gaillard.
Gaillardises.
Gaietés.
Galant.
Galanteries.
Gallicismes.
Gaulois.
Gazettes.
Gêné.
Généalogie.
Généraliser.
Génie.
Géographie.
Géométrie.
Géorgiques.
Gentil.
Gentillesses.
Germanismes.
Gigantesque.

Glaçant.
Glose.
Glossaire.
Goguenard.
Gonfler.
Goût.
Graces.
Gracieux.
Grand.
Grave.
Grêle.
Grimace.
Grimacier.
Grivois.
Grognard.
Gronder.
Grossier.
Grossir.
Grotesque.
Guindé.

## H.

Haché.
Haine.
Haleter.
Harangue.
Hardi.
Hargneux.
Harmonie.
Hasardé.
Hautain.
Hébraïsmes.
Hellénismes.
Hérissé.
Héroï-comique.
Héroïdes.
Héroïque.
Hésiter.
Hétéroclite.
Hétérogene.
Heureux.
Heurter.
Hiérogliphes.
Histoire.
Historié.
Historique.
Histrion.
Hochets.
Homélies.
Homérique.
Homogene.
Homonymes.
Honnête.
Honte.
Honteux.
Horatien.
Horoscope.
Horreur.
Hors-d'œuvres.
Huitain.

Humain.
Humeur.
Hyperbole.
Hyperbolique.
Hymnes.

I. J.

Jactances.
Jargon.
Jaserie.
Identique.
Jérémiades.
Jetter.
Jeux de mots.
Jeu d'esprit.
Ignoble.
Ignominieux.
Ignorance.
Illusions.
Illusoire.
Images.
Imaginaire.
Imagination.
Imitation.
Immodéré.
Immodeste.
Impartial.
Impatience.
Impératif.
Imperfections.
Impérieux.
Impertinent.
Impétueux.
Implication.
Implorer.
Impoli.
Important.
Importun.
Imposant.
Imprécations.
Impressions.
Impromptu.
Impropre.
Improviser.
Improviste.
Impudence.
Impudique.
Inattendu.
Incertain.
Incohérence.
Incompatible.
Inconciliable.
Incongru.
Incorrect.
Inculper.
Inculte.
Indécent.
Indécis.
Indéfini.
Indéterminé.
Index.

Indifférent.
Indigeste.
Indignation.
Indigne.
Indistinct.
Indolent.
Inductions.
Industrieux.
Inégal.
Inélégant.
Inepties.
Infamies.
Infatuer.
Inférer.
Informe.
Ingénieux.
Ingénu.
Ingénuités.
Ingrat.
Inhérent.
Inintelligible.
Injurieux.
Innocence.
Inopiné.
Inquiétude.
Inscriptions.
Insensible.
Insinuant.
Insipide.
Insister.
Insolences.
Insolite.
Instance.
Instinct.
Instructif.
Instructions.
Intarissable.
Intempérance.
Intercessions.
Intéressant.
Interjections.
Intermedes.
Interprétation.
Interrogation.
Interruption.
Intraduisible.
Introductions.
Invectives.
Invention.
Inversions.
Invocation.
Inusité.
Joli.
Jongleries.
Jovial.
Journal.
Journaux.
Joyeux.
Ironique.
Irrégulier.
Irrésolu.
Irritation.
Isoler.
Italianismes.

Itinéraires.
Judiciaire.
Judicieux.
Jugement.
Jurisprudence.
Justesse.
Justification.

K.

Kyrielle.

L.

Lâche.
Laconique.
Lambeaux.
Lamentations.
Langage.
Langoureux.
Langues.
Langueur.
Languissant.
Lapidaire.
Lardons.
Larmoyant.
Lascif.
Lasser.
Latinismes.
Lazzi.
Leçons.
Légendes.
Léger.
Légéreté.
Législation.
Lenteur.
Léonisme.
Leste.
Lettres.
Lexique.
Liaisons.
Liant.
Liberté.
Libertin.
Libre.
Licences.
Licencieux.
Lier.
Limer.
Limpide.
Littéral.
Littérateur.
Littérature.
Livres.
Livrets.
Locutions.
Logique.
Logogriphe.
Logomachie.
Longueurs.

Louanges.
Louangeur.
Louche.
Lourd.
Loyauté.
Lubricité.
Lucide.
Lueurs.
Lugubre.
Lumineux.
Lutiner.
Luxe.
Luxuriance.
Lyrique.

M.

Macaronique.
Machinal.
Madrigal.
Magasins.
Magique.
Magistrat.
Magnanimité.
Magnifique.
Majestueux.
Maigre.
Mal-adresses.
Mâle.
Malédictions.
Malhonnêteté.
Malicieux.
Malin.
Mandements.
Manier.
Maniere.
Manifestes.
Marchand.
Marginales. (notes)
Marin.
Marote.
Marotique.
Marteler.
Martial.
Martyrologe.
Masquer.
Matériel.
Mathématiques.
Matiere.
Matois.
Maussade.
Mauvais.
Maximes.
Méchaniques.
Méchant.
Mécontentement.
Médailler.
Médecine.
Médiocre.
Médisance.
Méditations.
Méfiance.
Mélancolique.

Mélanger.
Mélodieux.
Mélopée.
Mémoires.
Mémorial.
Menaçant.
Ménager.
Ménippée.
Ménologue.
Mentionner.
Mépris.
Méprisable.
Méprisant.
Méprises.
Mercuriales.
Mériter.
Merveilles.
Merveilleux.
Mesquin.
Mesure.
Mesuré.
Métallurgie.
Métaphorique.
Métaphrase.
Métaphysique.
Méthodique.
Mètre.
Métromanie.
Mielleux.
Mignard.
Mignardises.
Mignon.
Militaire.
Mimique.
Minauderies.
Mince.
Minologie.
Minutieux.
Minuter.
Minutes.
Misantrope.
Misérable.
Missionnaires.
Mitigé.
Mitonner.
Mitoyen.
Mixte.
Mobile.
Modeles.
Modéré.
Moderne.
Modeste.
Modulation.
Moëlleux.
Mœurs.
Mollesse.
Momeries.
Monastique.
Mondain.
Monder.
Monétaire.
Monitoires.
Monitorial.
Monologues.

Monotone.
Monstrueux.
Monté.
Monuments.
Moqueur.
Morale.
Moraliseur.
Moralité.
Mordant.
Morgue.
Morne.
Mortifier.
Motifs.
Motivé.
Mou.
Moulé.
Mourant.
Moutonnier.
Mouvement.
Mouvoir.
Moyen.
Mûrir.
Murmures.
Musard.
Musical.
Mutilé.
Mutin.
Mutiner.
Mystérieux.
Mystique.
Mythologie.

N.

Naïf.
Naïveté.
Narguer.
Narquois.
Narration.
Narrateur.
National.
Naturel.
Navrer.
Nébuleux.
Nécrologue.
Négatif.
Négation.
Négligé.
Négligences.
Négociations.
Néologues.
Nerveux.
Netteté.
Neuf.
Neutre.
Niais.
Nigauderies.
Nivelé.
Noble.
Noëls.
Nœud.
Nombreux.

Nonchalance.
Non-usage.
Notes.
Notices.
Notions.
Novice.
Nourri.
Nouveau.
Nouveauté.
Nouvelles.
Nu.
Nuages.
Nuance.

## O.

Objections.
Objets.
Objurgations.
Obligeant.
Oblique.
Obscene.
Obscur.
Observations.
Obtus.
Occasionnel.
Occupations.
Octaves.
Odes.
Odieux.
Œuvres.
Offensant.
Officieux.
Offusquer.
Ombrageux.
Onction.
Opaque.
Opéra.
Opportun.
Opposition.
Optatif.
Opuscules.
Oracles.
Oraisons.
Orateur.
Oratoire.
Ordinaire.
Ordre.
Ordurier.
Orgies.
Orgueil.
Oriental.
Original.
Orné.
Ornements.
Ostentation.
Outrages.
Outré.
Ouvert.

P.

Pacifique.
Pactes.
Pagnoteries.
Paisible.
Palinodies.
Pallier.
Palpitations.
Pamoison.
Pancartes.
Panégyriques.
Papelard.
Paperasses.
Papillonner.
Paraboles.
Parade.
Paradoxal.
Paradoxes.
Paragogique.
Paralogismes.
Paraphrases.
Parasite.
Parentheses.
Paralleles.
Parfait.
Parodies.
Partialités.
Particulier.
Partitions.
Pasquinades.
Passable.
Passions.
Passionné.
Pastoral.
Patavinité.
Patelinage.
Paternel.
Pathétique.
Patience.
Patois.
Pathos.
Pauses.
Pauvre.
Pédagogue.
Pédant.
Pédantesque.
Peindre.
Penchants.
Pénétrant.
Pénible.
Pensées.
Perceptions.
Péripétie.
Périphrases.
Péroraisons.
Pérorer.
Perplexe.
Persan.
Persifflage.
Personnalités.
Perspicacité.

Persuasif.
Persuasion.
Pesant.
Pétillant.
Petitesses.
Pétulant.
Philologue.
Philosophique.
Phosphorique.
Phrases.
Phrasier.
Physiologie.
Picoteries.
Piquant.
Piété.
Piller.
Pimpant.
Pincé.
Pindarique.
Pindariser.
Placards.
Placets.
Plagiat.
Plaidoyers.
Plaintes.
Plaintif.
Plaire.
Plaisant.
Plaisanteries.
Plaisir.
Plan.
Plat.
Platitude.
Platonique.
Plâtrer.
Plausible.
Plein.
Pléonasme.
Poëmé.
Poésie.
Poëte.
Poétique.
Poétiser.
Poignant.
Pointes.
Pointilleux.
Polémique.
Poli.
Polisson.
Politesses.
Politique.
Pompeux.
Populaire.
Portraits.
Posé.
Postuler.
Poulets.
Pourparler.
Pratique.
Préambule.
Précellence.
Précieux.
Précis.
Préceptes.

Préconiser.
Prêcher.
Prédications.
Prédicateur.
Préface.
Préliminaires.
Prémunir.
Pressant.
Prestigieux.
Prévenant.
Preuves.
Priapée.
Principes.
Probité.
Problématique.
Problêmes.
Procéder.
Procédures.
Prodiguer.
Proëme.
Profane.
Professoral.
Profond.
Profusion.
Progressif.
Projets.
Prolégomenes.
Prolixe.
Prologues.
Profusion.
Prôner.
Prônes.
Prononcé.
Prophétique.
Proportion.
Propre.
Propriété.
Prosaïque.
Prosateur.
Prose.
Prospectus.
Protase.
Proverbes.
Proverbial.
Provincial.
Prudence.
Pruderie.
Prud'hommie.
Pseudonyme.
Pudeur.
Pudibond.
Pudique.
Puéril.
Pur.
Purisme.

## Q.

Qualifier.
Qualité.
Quarré.
Quatrains.

Querelles.
Querelleur.
Questionner.
Quiétisme.
Quiétude.
Quintes.
Quintessence.
Quinteux.
Quiproquo.
Quolibets.

R.

Rabâcher.
Rabbinisme.
Raboteux.
Rabrouer.
Raconter.
Radieux.
Radoteries.
Raffiné.
Railler.
Railleries.
Raison.
Raisonneur.
Ralentir.
Ralonger.
Ramassis.
Ramifications.
Rampant.
Ranger.
Rappaiser.
Rapetasser.
Rapetisser.
Rapide.
Rapprocher.
Rapsodies.
Rassembler.
Rassis.
Rassurer.
Ratiocination.
Ravaler.
Ravissant.
Rauque.
Réaction.
Rébarbatif.
Rebattre.
Rebutant.
Récapituler.
Réchauffé.
Recherché.
Recherches.
Rechigner.
Réciproque.
Récitatifs.
Récits.
Recommandation.
Réconciliation.
Reconforter.
Récréations.
Récréer.
Récriminer.
Rectitude.

Recueillir.
Recueils.
Rédaction.
Redire.
Redites.
Redondant.
Réduire.
Réduplication.
Réflexions.
Refondre.
Refrains.
Refrogné.
Refroidir.
Refus.
Réfutation.
Réfuter.
Regaillardir.
Registres.
Réglements.
Regles.
Régulier.
Rehausser.
Réjouissant.
Réitérer.
Relâché.
Relancé.
Relations.
Relever.
Relief.
Religieux.
Reluisant.
Remâcher.
Remarques.
Rembruni.
Remerciements.
Remonter.
Remontrances.
Remontrer.
Remords.
Remplacer.
Remplir.
Remplissage.
Renchérir.
Renfler.
Renforcer.
Renverser.
Renvois.
Réordonner.
Réparation.
Repliques.
Réponses.
Repos.
Repousser.
Reprendre.
Réprimandes.
Reproches.
Reproduire.
Répugnance.
Réservé.
Réserver.
Résignation.
Résistance.
Résolu.
Résolutions.

Résonnance.
Respectueux.
Resplendissant.
Ressemblance.
Ressortir.
Restriction.
Résultats.
Retenue.
Retomber.
Rétorquer.
Rétractation.
Rétrécir.
Revêche.
Réveiller.
Rêverie.
Rêves.
Révérentieux.
Révision.
Réunion.
Révoltant.
Rhéteur.
Rhétorique.
Riant.
Riche.
Ridicule.
Rime.
Roide.
Romances.
Romans.
Rond.
Roulant.
Routine.
Rudesse.

## S.

Sacerdotal.
Sacré.
Sagacité.
Sage.
Saillant.
Saillies.
Saisissant.
Salé.
Saloperies.
Salutaire.
Sanglant.
Sanglots.
Sanguinaire.
Saphique.
Sarcasmes.
Satiété.
Satiné.
Satisfaction.
Satyres.
Satyrique.
Savant.
Savantasse.
Saveur.
Savoir.
Savonner.
Saupoudrer.

Sauts.
Sautiller.
Sauvage.
Scabreux.
Scandaleux.
Scélératesse.
Scenes.
Scholiaste.
Scholastique.
Scholies.
Sciences.
Scientifique.
Scribe.
Scrupuleux.
Séant.
Seconder.
Secousses.
Séculaire.
Sécurité.
Séditieux.
Séduisant.
Semblable.
Sémillant.
Semi-preuves.
Semi-ton.
Semonces.
Sénatorial.
Sensations.
Sens commun.
Sensibilité.
Sensualité.
Sentences.
Sententieux.
Sentimental.
Sentiments.
Séparer.
Sérieux.
Séries.
Sermons.
Sermonner.
Serré.
Servilité.
Sévere.
Significations.
Simagrées.
Similitudes.
Simple
Simplicités.
Simplifier.
Sincérité.
Singer.
Singulariser.
Singularité.
Singulier.
Sinuosités.
Sixains.
Sobriété.
Sobriquets.
Social.
Socratique.
Socratiser.
Soigné.
Solécismes.
Solide.

Soliloques.

Soliloques.
Sollicitations.
Sollicitude.
Sombre.
Sommaires.
Sommes.
Songe-creux.
Songes.
Sonnets.
Sonore.
Sophismes.
Sophiste.
Sophistique.
Soporifique.
Sornettes.
Sortable.
Sottises.
Sottisier.
Soucieux.
Sous-diviser.
Soupirer.
Souplesse.
Sourd.
Sourire.
Sournois.
Sous-entendre.
Soutenir.
Soutenu.
Souvenirs.
Spécial.
Spécieux.
Spécifier.
Spectacles.
Spéculation.
Spirituel.
Squelette.
Stances.
Statuts.
Sterile.
Stimulant.
Stimuler.
Stoïque.
Strophes.
Suave.
Sublime.
Subordonner.
Suborneur.
Substanciel.
Subterfuges.
Subtilité.
Succinct.
Suffisance.
Sujet.
Suivi.
Superficiel.
Superflu.
Superstitieux.
Suppléments.
Suppliant.
Supplications.
Suppliques.
Supportable.
Suppositions.
Supprimer.

Surabondant.
Suranné.
Surcharger.
Surnaturel.
Surprenant.
Surprises.
Suspicion.
Suspension.
Symboles.
Symbolique.
Symmétrie.
Symmétrique.
Syncopes.
Synodes.
Synonymes.

## T.

Table.
Tableau.
Tablettes.
Tactique.
Talent.
Tarir.
Tarré.
Tâtillonner.
Tâtonnements.
Technique.
Teinte.
Tempéré.
Tempêtes.
Ténacité.
Tendre.
Tendresse.
Ténébreux.
Teneur.
Tension.
Tentations.
Tentatives.
Ténu.
Ténuité.
Tergiverser.
Termes.
Terne.
Terreur.
Texte.
Texture.
Théatral.
Thêmes.
Théologique.
Théorie.
These.
Tiédeur.
Timide.
Timidité.
Timoré.
Tirades.
Tiré.
Tissu.
Titres.
Tomber.
Ton.

Tonique.
Tonnant.
Topographie.
Torrent.
Torts.
Tortiller.
Tortueux.
Touchant.
Touché.
Touffu.
Tourbillon.
Tourmentes.
Tournoyer.
Tournures.
Tracasseries.
Tracassier.
Tracer.
Tractation.
Traduction.
Tragédie.
Tragi-comique.
Tragique.
Traînant.
Traits.
Traités.
Tranchant.
Tranquille.
Tranquilliser.
Transcendant.
Transactions.
Transes.
Transitif.
Transitions.
Transports.
Transpositions.
Travail.
Travaillé.
Travers.
Travestir.
Tremblant.
Tremblotter.
Trémousser.
Tressaillir.
Trésors.
Triage.
Trialogue.
Tribunal.
Tribune.
Trio.
Triolets.
Triomphal.
Triomphant.
Tripotages.
Triste.
Tristesse.
Trivial.
Trivialités.
Tromper.
Tronquer.
Tropes.
Troubadours.
Troublé.
Tudesque.
Turbulent.

Turlupinades.
Turpitudes.
Tutoyer.
Tympaniser.
Type.
Typographie.
Tyranniser.

U. V.

Vagabond.
Vague.
Vaillance.
Vain.
Valable.
Valeur.
Vanter.
Vanteries.
Vaporeux.
Variantes.
Variations.
Varié.
Variétés.
Vaste.
Vaticination.
Vaudevilles.
Véhément.
Veillées.
Velléités.
Veine.
Vénérer.
Vengeance.
Venimeux.
Véracité.
Verbeux.
Verbosité.
Verdeur.
Véridique.
Vérification.
Vérité.
Vernis.
Vers.
Versatile.
Versets.
Versification.
Versifier.
Versions.
Vertu.
Vertueux.
Vétiller.
Vétilleur.
Vétusté.
Vexations.
Vexer.
Vices.
Vicieux.
Vicissitudes.
Victimes.
Victoire.
Victorieux.
Vide.
Vieillir.

Vieux.
Vif.
Vigilance.
Vigoureux.
Vil.
Vilain.
Vilipender.
Vindicatif.
Violent.
Viril.
Visions.
Visionnaire.
Vîtesse.
Vivace.
Vivacité.
Vivifier.
Ulcéré.
Uni.
Uniforme.
Uniment.
Union.
Universalité.
Universel.
Univóque.
Vocabulaires.
Vocal.
Vocatif.
Vœux.
Voiler.
Volage.
Volée.
Volonté.
Voltiger.
Volubilité.
Volupté.
Voluptueux.
Vouer.
Voyages.
Vrai.
Vraisemblable.
Vraisemblance.
Urbanité.
Usage.
Usé.
Usité.
Utile.
Vues.
Vulgaire.

## Z.

Zélateur. Zele. Zélé.

Plus on examinera cette liste avec attention, plus on se convaincra qu'il est impossible d'en présenter une qui réunisse tous les suffrages : la diversité des esprits,

des goûts, des études, et des habitudes, fera toujours voir à l'un des lacunes, et à l'autre des choses superflues, par-tout où un troisieme ne verra rien qui ne convienne. Il est donc inutile de soumettre à une discussion approfondie, des détails sur lesquels nous ne pouvons gueres être d'accord. D'ailleurs je n'ai pas besoin de cette discussion minutieuse, pour convaincre en général le lecteur, que non-seulement nous avons un très-grand nombre de Styles, mais encore qu'il importe de les étudier et de les connoître.

Il est nécessaire de rappeller ici deux considérations sur les divisions qui vont suivre ; l'une, qu'il ne s'agit de ranger par classes les qualités du Style, que pour en rendre, par l'ordre même dans lequel on les présente, la définition plus facile à saisir, plus sensible, et plus précise : la seconde, qu'il s'agit plutôt de donner la méthode, que d'épuiser la matiere. Je ne rappellerai donc qu'un certain nombre des qualités que contient la liste précédente ; et je ne m'attacherai qu'à l'un des deux plans que j'ai indiqués, à celui qui nous a donné vingt-trois sous-divisions.

Selon ce plan, les qualités du Style sont relatives,

1°. Au genre dans lequel on écrit : telles sont, par exemple, celles que l'on peut désigner par les mots *régulier*, *mé-*

*thodique*, *connexité*, *contexture*, *compassé*, *irrégulier*, et *informe*; une plus longue énumération nous conduiroit à la liste de tous les genres connus.

2°. Aux connoissances et talents plus ou moins étendus ou cultivés de l'auteur; article qui à la rigueur influe sur la plupart des qualités du Style : nous nous bornerons à citer pour exemples, les mots *poétique*, *prose*, et *prosaïque*; *scientifique*, *fertile*, et *fécond*; *stérile*, *aride*, et *verbeux*; *figuré*, *orné*, *fleuri*, et *brillant*; *simple*, *moyen*, et *médiocre*; *serré*, *concis*, *fort*, et *nerveux*; *diffus*, *lâche*, *foible*, et *énervé*; *plein*, *nourri*, *abondant*, *éloquent*, et *sublime*; *vide*, *creux*, *pauvre*, *disette*, *famélique*, *maigre*, *décharné*, *flasque*, et *plat*.

3°. Au caractere particulier de l'auteur, c'est-à-dire, (car on donne un sens très-vague et très-étendu à ce mot), aux traits personnels qui forment, 1°. nos dispositions sociales, physiques, ou naturelles; exemples : *aménité*, *doux*, *liant*, *serviable*, *obligeant*, *officieux*, et *prévenant*; *sincere*, *franc*, *ouvert*, *naïf*, *confiant*, et *épanchement*; *dur*, *rude*, *âpreté*, *aigre*, et *bourru*; *réservé*, *défiant*, *ombrageux*, *sournois*, *détours*, *oblique*, *captieux*, *patelin*, *et papelard*.

2°. A nos dispositions sociales qui proviennent sur-tout de notre éducation;

exemples : *honnete*, *poli*, *urbanité*, *courtoisie*, *égards*, *respectueux*, et *reverentieux*; *impoli*, *mal-honnête*, *grossier*, *rébarbatif*, *insolent*, et *injurieux*; *doucereux*, et *mielleux*.

5°. A celles de nos dispositions qui tiennent de plus près à la pureté des mœurs publiques; exemples : *séant*, *décent*, *réserve*, *pudique*, *sérieux*, *grave*, *sévere*, et *austere*; *libre*, *cavalier*, *indécent*, *libertin*, *licentieux*, *voluptueux*, *luxurieux*, *lubrique*, et *cynique*.

4° A nos passions dominantes et aux dispositions qui en résultent; exemples : *passionné*, *zélé*, *zélateur*, et *fauteur*; *humble*, *timide*, *temperé*, et *égal*; *vain*, *orgueilleux*, *avantageux*, *appareil*, *fier*, *hautain*, *impérieux*, et *ambitieux*; *grondeur*, *frondeur*, et *tracassier*; *singulariser*, *original*, et *quinteux*.

5°. Aux dispositions qui concernent la gaieté; exemples : *gai*, *folâtre*, *jovial*, *joyeux*, *gaillard*, *enjoué*, *riant*, *plaisant*, *drôle*, *goguenard*, et *égrillard*; *triste*, *langoureux*, *morne*, *sombre*, *rembruni*, *vaporeux*, et *mélancolique*.

6°. Aux dispositions qui nous viennent de la nature de notre esprit; exemples : *net*, *clair*, *limpide*, et *lucide*; *confus*, *embrouillé*, et *obscur*; *juste*, *solide*, *réfléchi*, *suivi*, *serré*, *lié*, et *précis*; *discordant*, *incongru*, *divaguer*, *lâche*, et *prolixe*.

7°. A la consistance de nos dispositions particulieres et distinctives ; exemples : *décidé*, *prononcé*, *ferme*, *constant*, *tenace*, *mâle*, *flexible*, *souple*, *versatile*, *mou*, *foible*, et *flasque* ; *caprices*, *humeur*, et *opiniâtre* ; *indécis*, *indéterminé*, *irrésolu*, *perplexe*, *hésiter*, et *incertain*.

8°. A la vivacité qui nous est personnelle ; exemples ; *vif*, *ardent*, *pétulant*, *impétueux*, *violent*, *fougueux*, et *emporté* ; *tranquille*, *posé*, *paisible*, *lent*, *indolent*, *flegmatique*, et *engourdi*.

9°. A l'énergie de notre ame ; exemples : *viril*, *vigoureux*, *hardi*, *courageux*, *tranchant*, *hasardeux*, et *téméraire* ; *modeste*, *prudent*, et *réservé* ; *suffisance*, *jactance*, *fanfaronnades*, et *effronterie* ; *timide*, *timoré*, *peureux*, et *suppliant*.

Les autres qualités du Style sont relatives, 4°. aux circonstances où nous nous trouvons ; exemples : *convenable*, *à propos*, et *heureux* ; *inconvenant*, *déplacé*, et *mal-adroit*.

5°. Au sujet que l'on traite ; exemples : *sacré*, *profane*, *philosophique*, *philologue*, *polémique*, *scientifique*, *littéraire*, *politique*, *diplomatique*, *lapidaire*, *dogmatique*, *morale*, *théologique*, *mystique*, *ascétique*, *bucoliques*, *paradoxes*, *apologues*, et *compliments* ; *sottises*, *sornettes*, *vétilles*, et *visions*.

6°. Au but que l'on se propose ; exemples : *instruire, persuader, convaincre, émouvoir, toucher, attendrir, exciter, animer, enflammer, transporter*, et *enthousiasmer; censurer, critiquer, persiffler, blâmer, déchirer, rendre méprisable, vil*, et *odieux; irriter, indigner, soulever*, et *révolter; louanges, louangeur, préconiser, flatter, encenser*, et *exalter; ironie, persifflage, personnalités*, et *sarcasmes*.

7°. Aux regles et au génie de la langue dans laquelle on écrit ; exemples : *correct, incorrect, châtié, épuré, purisme, idiôme, dialecte, patois, usité, insolite, licences, jargon, baragouin, barbare, équivoque, louche, ambigu, amphibologique, inintelligible*, et *galimathias*.

8°. A la nature des sons qui se suivent ; exemples : *euphonie, mélodieux, moëlleux, coulant, sonore, retentissant, nombreux, harmonieux ; mètre, mesure, châtes, cadences, césures*, et *repos ; cacophonie, raboteux, ferré, hérissé, sourd, grêle, maigre*, et *bruyant*.

9°. Aux expressions considérées quant à leur maniere de nous présenter leurs objets ; exemples : *vieux, neuf, vulgaire, commun, technique, propre, impropre, figuré, fleuri, orné, coloré, brillant, brodé, bariolé ; allusion, allégorique, symbolique, paraboles, métaphorique*,

*hyperbolique, anthitétique ; verbeux, parasite ; exténuer, pallier ; nébuleux, envelopper ; exagéré, enflé, emphatique, boursoufflé, ampoulé, bouffissure.*

10°. A l'espece des pensées qu'on adopte : *définition, explication, comparaison, portraits, tableaux, descriptions, détails, développements, maximes, sentences ; vrai, convenable ; abstrait, ingénieux, paradoxe, faux, absurde, galimathias.*

11°. A la suite des pensées entr'elles, et à l'emplacement qu'on leur donne ; exemples : *composition, disposition, ensemble, méthode, ordre ; procéder, séries, tissu, liaisons, accord, assorti, concordant, dépendant, consonnant, enchaîné ; distinct, symmétrique, contrastes ; reprises, rapprochements ; dégagé, détaché, coupé, périodique ; interruption, digression, diversion, écarts, épisodes ; sautiller, tournoyer, papillonner, divaguer ; confus, contraint, compliqué, embarrassé, entrecoupé, entrelacé, entre-mêlé, entortillé, embrouillé, haché, désuni, incompatible, disparate.*

12°. A l'abondance ou à la pénurie des pensées et des expressions ; exemples : *compléter, déployer ; fécond, fertile, plein, nourri, arrondi, abondant, copieux ; alonger, enfilades, kyrielles ;*

*luxuriance, redondant, superflu, prodiguer, profusion, diffusion, épuiser, redites, pléonasmes, phrasier, remâcher, rabâcher; abréger, analyser, extraits, esquisse, syncoper, bref, serré, succinct, concision; aride, disette, pauvre, famélique, maigre, étranglé, tronqué, décharné.*

13°. A l'espece des pensées ou expressions dominantes ou plus saillantes dans un ouvrage; exemples: *noble, familier, trivial, bas; sémillant, éclat, étincelant, éblouissant; gracieux, attachant, piquant, clinquant; concetti, enluminure; radieux, historié, fardé; mesquin, mignard, minaudier, puéril, inepte; néologue, fade, efféminé, assoupissant, énervé.*

14°. Aux tours les plus fréquents, ou les plus marqués; exemples: *aisé, varié, agréable, interrogatif, impératif, expositif, apostrophe, exclamation, périodes, arguments.*

15°. Aux traits qui manifestent plus sensiblement les qualités de l'auteur; exemples: *adroit, industrieux, fin, délié, subtil, souple; naturel, simple, négligé, gauche, mal-adroit, roide, forcé, pincé, raffiné.*

16°. Aux sentiments et aux passions qui regnent dans l'ouvrage; exemples: *animé, essor, élans, passionné, chaleur, feu,*

*brûlant, véhément, enthousiasme; sentimental, tendre, transports, pathétique; triste, plaintif, larmoyant; doux, dévotieux, onctueux, doucereux; menaçant, indignation, reproches, invectives; polisson, obscene, lascif.*

17°. Au degré de facilité ou de travail qui se fait sentir dans ce qu'on écrit; exemples: *facile, coulant; fini, soigné, limé, travaillé, efforts, pénible, contrainte, tourmenter, gêné, guindé, affecté, afféterie.*

18°. A l'effet que l'ouvrage produit sensiblement sur le lecteur; exemples: *agréable, amusant, plaisant, persuasif, imposant, pressant, convainquant, insinuant, intéressant, séduisant, touchant, enlevant, ravissant, languissant, ennuyant, fatigant, importun, fastidieux, révoltant.*

19°. A l'imitation de quelque auteur connu; exemples: *anacréontique, cicéronien, pindarique, virgilien, jérémiades, marotique, moutonnier.*

20°. A l'imitation d'une classe d'hommes particuliere; exemples: *prophétique, stoïque, apostolique, missionnaires, académique, sénatorial, collégial, poissard, chancellerie, barreau.*

21°. A l'imitation des écrivains d'un siècle passé, ou d'un pays étranger, ancien ou moderne; exemples: *moderne,*

*antique*, *national*, *attique*, *oriental*, *asiatique*, *laconique*, *espagnol*, *anglois*, *allemand*, *italien*.

22°. Au concours de plusieurs des causes précédentes ; exemples : *beauté*, *bonté*, *choisi*, *élégant*, *noble*, *parfait*, *grand*, *magnifique*.

23°. Au ton que l'on a pris ; article pour lequel nous ne donnerons point d'exemples, après tout ce que nous en avons dit ailleurs.

Nous ne définirons ici, ni les exemples que nous avons cités, ni ceux qu'on peut y ajouter, parce que si l'on desire avoir des modeles de ces sortes de définitions, on les trouvera dans l'article suivant où nous allons recueillir les principes généraux qu'il importe le plus de bien graver dans l'esprit des jeunes gens.

## 3°. Principes généraux les plus importants pour la pratique du Style.

Notre objet ne peut pas être ici d'établir et de développer tous les principes et toutes les regles que la pratique du Style peut ou semble exiger ; il faudroit pour cela, autant de traités que nous avons distingué ou pu distinguer d'especes ou qualités du Style, bonnes ou mauvaises : il faudroit

même souvent que ces traités fussent assez étendus, vu que par-tout il seroit nécessaire de donner des définitions exactes, suffisamment discutées, et éclaircies ; une indication complette des circonstances où chacune de ces qualités est plus ou moins utile, indispensable, indifférente, ou nuisible ; une recherche soigneuse des motifs et des moyens propres à faire cultiver, étendre, et perfectionner ces mêmes qualités ; et enfin une liste raisonnée des auteurs dont les ouvrages et l'exemple peuvent nous être à cet égard d'un plus grand secours.

Comme nous sommes loin de pouvoir remplir cette tâche effrayante, qui d'ailleurs exposeroit à plusieurs inconvénients fort graves, nous nous bornerons à parcourir un petit nombre de principes, en choisissant ceux qui nous ont paru les plus généraux, les plus essentiels, et les plus propres à indiquer la méthode qu'il faudroit suivre pour suppléer ceux que nous ne donnons pas.

## 1^er^. Principe.

Le premier principe, celui du moins qui se présente d'abord à tous les esprits, c'est « que l'on ne doit écrire qu'autant » que l'on se propose de dire des choses » qui fassent honneur à son esprit, et

» ne puissent faire mal penser de ses » mœurs. »

Ce principe présuppose, 1°. que l'on a des choses déterminées à dire, et 2°. que l'on a un sujet fixe et un but arrêté : en effet sans ces différents points, comment les deux conditions requises par le principe pourroient-elles avoir une véritable application ?

1°. Avoir quelque chose à dire....

Combien n'avons-nous pas d'ouvrages où l'on ne remarque qu'une vaine démangeaison de parler ! Combien d'hommes à qui il ne faut que cela pour être contents d'eux-mêmes, et dont l'esprit ne consiste que dans une intarissable abondance de mots creux et stériles : pour qui enfin bien parler n'est autre chose que faire du bruit !

Dès que ces hommes, toujours enfants, ont pu rencontrer un mot nouveau, ils se hâtent de s'en saisir et de l'employer, sans se mettre en peine de l'idée. Leur tête ressemble, ainsi que l'observe un auteur de ce siècle, le C^te^. Changeux, à l'appartement d'un courtisan magnifique qui seroit absent ; vous y trouvez des vêtements de toutes les couleurs et de toutes les saisons ; mais il y manque le corps pour lequel ils ont été faits.

On doit ranger parmi les auteurs que nous venons d'apprécier, ceux qui ne cherchent

cherchent pas le mot parce qu'ils ont l'idée ; mais qui courent après l'idée parce qu'ils ont le mot : s'ils semblent offrir quelque chose de plus à l'esprit que ceux qui ne sont que parleurs, ils ne sont pas moins conduits par le même mobile, l'envie de parler : leur esprit voltige de tous côtés et sur tous les objets : ils prennent tous les tons, et réunissent au hasard toutes les pensées qu'ils rencontrent : leurs ouvrages ne sont qu'un tissu de bigarrures, qu'un amas de choses disparates, entre-mêlées, sans dessein, et sans ordre : on ne peut comparer ces méprisables productions qu'au bariolage grotesque et hideux d'un barbouilleur. *Loquacité*, *jaserie*, *discoureur*, *phrasier*, *verbeux*, *verbiage*, *vide*, *creux*, *stérile*, *jargon*, *baragouin*, *barbouillage*, *bariolage*, *bigarrure*, *disparate*, *fatras*, sont autant de mots qui ont un rapport prochain aux défauts que nous venons d'indiquer, et dont il est intéressant de rechercher la véritable signification.

L'empressement à prendre, à conserver, ou à reprendre la parole, les signes d'impatience ou d'ennui que l'on manifeste lorsqu'on est obligé de laisser parler les autres, les riens sur lesquels on s'arrête avec une longue complaisance, l'inutilité des détails où l'on aime à s'engager, les vaines répétitions auxquelles on ne craint

jamais de revenir, la superfluité d'un grand nombre de mots oiseux que l'on intercale par-tout, la longueur et l'enchaînement des phrases, les épithetes insignifiantes, les synonymes parasites, les explications ou périphrases superflues, une régularité méthodique déplacée et ridicule, qui décéleroit le pédant, si elle ne décéloit encore mieux l'homme soigneux de se ménager d'abondants matériaux, et d'enlacer les autres dans ses discours; tels sont pour l'ordinaire, les traits distinctifs auxquels on reconnoît, soit dans la société, soit dans les écrits, autant que la nature des choses et des circonstances le permet, l'homme *loquace* que j'appellerois l'homme *bavard*, si ce dernier mot ne désignoit plus particuliérement celui qui emporté par le plaisir de parler, ne peut garder aucun secret, ou se taire sur rien de ce qu'il sait.

La *jaserie* n'est qu'une nuance de la *loquacité* : elle annonce également que l'on s'abandonne sans réserve au plaisir de parler; mais ce qu'elle a de particulier, c'est la négligence avec laquelle le *jaseur* passe d'une chose à l'autre, sans ordre, sans suite, et sans raison.

Le *discoureur*, au contraire, donne une grande attention, sinon à ce qu'il dit, au moins à sa maniere de dire : il a des cadres favoris dans lesquels il enchâsse

toutes ses paroles : sa manie est de bien dire ; c'est le point qui l'occupe essentiellement, et à la faveur duquel, promettant beaucoup et ne tenant jamais sa promesse, il espere couvrir ou remplacer la futilité et l'inconvenance des choses : son mérite au surplus se réduit à celui d'un ordre lourdement ou gauchement compassé, plutôt que symmétrique.

Le *phrasier* est un discoureur qui se fait remarquer par le soin qu'il affecte de donner au choix et à la forme de ses phrases, toujours aussi longues qu'insignifiantes.

L'homme *verbeux* est celui qui ne s'applique qu'aux moyens d'être diffus, et qui l'est à l'excès. L'idée la plus mince ou la plus triviale ne se présente point à lui, qu'il ne la surcharge de mots et de phrases inutiles ; c'est, dit l'auteur que nous venons déja de citer, un homme pauvre et vain, qui pour déguiser la sobriété de ses repas, et leur donner un air de banquets, couvre sa table de tous les plats qu'il possede.

Le mot *verbiage* differe du mot *verbeux*, en ce qu'il désigne que c'est pour des choses peu importantes, que l'on entasse les mots et les phrases ; pour des choses qui n'ont aucune suite entr'elles, ou aucune liaison avec l'objet principal, et qui se heurtent mutuellement. Quelque-

fois aussi on regarde le mot *verbiage* comme l'opposé du mot *expressif;* et alors il se rapproche sensiblement de la *verbosité.*

Les ouvrages *vides* sont ceux qui ne nous offrent rien qui mérite de nous occuper, soit qu'ils ne renferment aucune idée solide, réfléchie, neuve, ou développée, soit qu'ils n'en contiennent aucune dont l'objet ne soit futile.

Les ouvrages *creux* ne different de ceux qui sont vides, que parce qu'ils supposent un vide plus profond et plus absolu ; ils ressemblent à des formes que l'on étaleroit sans y rien mettre. On appelle encore *creux*, 1°. les ouvrages ou l'on expose avec emphase et confiance, des systêmes chimériques, des projets impraticables, des conjectures sans fondement, ou de grands raisonnements sur de faux supposés ; et 2°. les sons extrêmement concentrés, qui sans manquer de corps, n'ont aucun retentissement ; en un mot, les sons excessivement sourds.

*Stérile* se dit de tout ce qui ne produit aucun fruit, et en particulier des auteurs à qui les idées et les mots manquent au besoin, et dont les ouvrages ne nous offrent rien d'instructif, de nouveau, ou d'intéressant ; rien qui indique quelque connoissance acquise, quelque sorte de pénétration, et d'activité dans l'esprit.

*Jargon* signifie un idiôme particulier qu'on s'est fait sans raison, dont on se sert par fantaisie, et que le public n'entend pas.

*Baragouin* indique un jargon qui n'a point été prémédité, et qui n'est que le fruit de l'ignorance et de l'inéptie de celui qui parle : on applique quelquefois ces deux mots aux différents patois dont le peuple se sert, et plus souvent encore au langage des personnes bornées qui ont parlé successivement plusieurs langues, sans avoir pu en apprendre aucune.

Le *barbouillage* consiste à peindre les objets d'une maniere imparfaite et grossiere, avec quelques couleurs tranchantes, peu convenables, et mal-assorties.

*Bariolé* et *bigarré* marquent une plus grande variété de couleurs déplacées : mais *bariolage* dit plus que *bigarrure ;* il suppose un mêlange de couleurs plus multipliées et plus mal appliquées. Le barbouillage dans le Style se dit de ce qui est excessivement mal-adroit et confus : c'est une suite du défaut de talent et de culture : la bigarrure et le bariolage tiennent plus spécialement à un goût bizarre, lorsqu'ils se manifestent dans l'élocution, et à un défaut de jugement et de justesse dans l'esprit, lorsqu'ils tiennent de plus près au choix et à la suite des pensées. La bigarrure a cela de particulier, qu'elle

indique une grande diversité, une dissonance frappante entre les couleurs qu'on emploie. Au reste, tous ces mots se disent des ouvrages mêmes.

*Disparate* se dit en peinture des couleurs, et en littérature des pensées, des idées, des expressions, et des tours qui ne peuvent aller ensemble.

*Fatras* exprime un ramassis ou mélange de choses futiles et incohérentes, réunies sans ordre : les choses *different* lorsqu'elles ont des parties où elles ne se ressemblent point ; elles sont *diverses* lorsqu'elles en ont où l'on ne découvre aucune analogie ; elles sont *disparates* lorsque l'une est opposée, ou contraire à l'autre, soit qu'on les considere dans leur nature, ou dans leurs causes, ou dans leurs effets. Les choses *disparates* ne se détruisent pas mutuellement, mais elles ne peuvent se rapprocher, se concilier, se fondre dans un même tout. Le *fatras* entasse tout et ne lie rien ; il affoiblit ou obscurcit les choses les unes par les autres.

2°. Avoir un sujet fixe et un but arrêté...

Nous réunissons ici ces deux articles, parce qu'on ne peut se fixer à un sujet, sans se proposer en même-temps un but particulier ; comme on ne peut s'arrêter à un but semblable, sans faire choix d'un sujet qui puisse y conduire. Il est impossible que celui qui écrit sans avoir un but bien

déterminé, ne se jette pas continuellement dans des idées disparates, puisque c'est la vue du but que l'on se propose, qui appelle et fait choisir les pensées propres à s'accorder entr'elles, et à produire par leur concours un effet desirable.

Il est impossible que celui qui écrit sans avoir un sujet fixe, ne tournoie pas sans cesse de tous côtés, comme un voyageur qui a perdu sa route. Il ne peut résulter de ces deux défauts, qu'un fatras de choses inutiles, et des erreurs sans nombre : on verra toujours l'auteur voltiger sur toutes sortes d'objets sans en retirer aucun avantage, ou se modelant trop fidélement sur le papillon, courir sans intermission pour ne point avancer, et finir après avoir formé cent courbes irrégulieres, par se retrouver à l'endroit d'où il étoit parti.

*Tournoyer*, *voltiger*, *papillonner*, ces trois verbes se disent des auteurs qui passent d'un objet à l'autre, sans en approfondir aucun. *Tournoyer* marque l'embarras où l'on se trouve lorsqu'ayant des vues secrettes et dissimulées, et manquant d'ailleurs de talents, on est forcément détourné de son objet, au moment où l'on paroît près d'y atteindre, et arrêté par des objets contraires qui forment autant d'obstacles.

*Voltiger* suppose que l'on n'a pas d'objet fixe, ou que l'on ne s'y renferme pas.

*Papillonner* differe de ce dernier en ce qu'il concentre les égarements de l'auteur dans un cercle plus borné. On voltige souvent sans revenir sur ses pas ; ce que ne fait pas le papillon. Ces deux derniers défauts naissent de la légéreté de l'esprit, comme le premier naît de la mal-adresse ou de la fourberie. On tournoie quand on ne sait pas, ou qu'on ne veut pas arriver au terme ; on voltige parce qu'on n'a ni terme, ni direction ; et l'on papillonne parce que rien de ce que l'on voit de près, n'arrête, n'attache, et n'intéresse.

On peut placer *tâtillonner* à côté de *tournoyer*, *vagabond* auprès de *voltiger*, et *extravaguer* à la suite de *papillonner*. *Tâtillonner* exprime les essais infructueux de l'homme foible et indécis, qui s'efforce en vain de développer un sujet dans lequel il ne peut pénétrer, ou d'approcher d'un but auquel il ne sait comment parvenir.

*Vagabond* indique la marche irréguliere et inconséquente de celui qui abandonne à chaque instant, la direction qu'il a, pour en prendre une autre : c'est le travers d'un voyageur qui suit toutes les routes qu'il rencontre. Un esprit *vagabond* est toujours dans les écarts, ou plutôt dans l'égarement ; il ne fait que passer d'une chose à l'autre, sans méthode, sans ordre, sans à-propos, et sans utilité.

*Extravaguer* signifie être hors et loin

de toute voie : c'est aller non-seulement sans direction et sans but, mais même sans objet.

Après cette recherche préliminaire, nous pouvons revenir à l'examen des deux clauses que renferme notre principe.

1°. « Dire des choses qui fassent honneur à son esprit.... »

Il ne faut pas au moins se permettre d'en dire qui le déshonorent et l'avilissent : il ne faut pas consacrer une chose aussi précieuse que le temps, à se montrer toujours minutieux, soit dans le fond, soit dans la forme des choses dont on s'occupe ; à s'arrêter à de purs enfantillages ; à ne recueillir que des platitudes ou de misérables rapsodies ; à réchauffer des choses rebattues et triviales ; et à ramasser ce que l'on rencontre de plus ignoble et de plus bas, pour en faire un présent insipide à ses lecteurs. Combien n'est-il pas honteux de s'imaginer que l'on s'enrichit en se chargeant de tout ce qu'il y a de plus inutile, de plus petit, et de plus bizarre !

On ne doit s'attacher qu'à ce qui est vraiment utile à la société : c'est le seul moyen qu'un auteur puisse avoir pour donner une idée avantageuse de sa personne ; cependant il ne faut pas oublier, 1°. que les ouvrages propres à former le goût doivent être rangés parmi les livres

utiles, puisque le goût est un trésor si précieux pour les mœurs, et pour la prospérité des nations ; et que, 2°. on doit en dire autant des livres propres à plaire aux ames honnêtes et aux esprits délicats, puisqu'il est juste de compter parmi nos besoins, celui d'un délassement innocent et honorable.

En jettant les yeux sur les diverses especes d'ouvrages qui prouvent l'avilissement de leurs auteurs, on est humilié de voir combien elles sont nombreuses : essayons d'en indiquer au moins les principales...

1°. Nous placerons au premier rang les *absurdités*, titre sous lequel on peut placer les livres où l'on a sérieusement prétendu donner des traités sur le grand œuvre, sur l'astrologie judiciaire, sur les divinations, et les oracles ; les livres mystiques que nous ont laissés les fanatiques de toutes les écoles et de toutes les sectes ; tant d'autres livres encore sur des matieres qui se refusent à toutes les recherches de l'esprit humain, sur des êtres chimériques, sur des questions inintelligibles, sur des choses que nous ne pouvons connoître, parce que nous n'avons ni les instruments, ni les organes nécessaires pour en saisir la nature, sur des disputes de mots toujours ridicules, et si souvent pernicieuses.

2°. Nous placerons ensuite les rapsodies, en prenant ce mot dans le sens qu'on lui

donne aujourd'hui, et en l'appliquant surtout à ces écrivains qui n'ont de tours que ceux qu'ils empruntent, et n'en empruntent aucun sans le rendre ridicule ; qui n'ont de pensées que celles qu'ils pillent, et n'en pillent aucune sans la rendre inepte ; qui réchauffent ce qui est usé, et nous étalent ce qu'ils peuvent trouver de plus mince ou de plus commun, et de plus propre à exciter le mépris et le dégoût : on voit que ces écrivains appartiennent à la classe des plagiaires, parmi lesquels ils se distinguent en ce qu'ils ne copient les productions d'autrui, et ne s'en approprient les lambeaux, qu'en les défigurant par l'emploi gauche et déplacé qu'ils en font.

3°. Cette classe particuliere de plagiaires est suivie de près par les traducteurs ou imitateurs foibles, ignorants, et maladroits, qui ne nous transmettent les ouvrages des anciens ou des étrangers les plus célebres, qu'en grossissant, rapetissant, ou altérant leurs traits les mieux proportionnés et les plus réguliers, qu'en substituant par-tout la gêne à l'aisance des mouvements, la lenteur à la vivacité de la marche, des formes triviales ou grossieres ou gauches, aux formes les plus élégantes, les plus nobles, et les plus parfaites ; des idées superficielles aux pensées les plus profondes, les écarts les

plus déplaisants aux hardiesses les plus heureuses, et les glaces de la mort à la chaleur de la vie ; c'est-à-dire, qui ne nous les transmettent qu'en les rabaissant à leur niveau, et qu'en les marquant du sceau de la sottise. Ce ne sont plus des frêlons qui dérobent le miel des abeilles ; ce sont des harpies qui le salissent, le dénaturent, et le transforment en poison.

4°. Viennent ensuite les *futilités*, ou les ouvrages de ces hommes qui semblent ne vouloir écrire que pour s'attacher à ce qu'il y a de plus inutile et de plus ignoble ; race dépravée, à laquelle la Nature n'accorde quelquefois une sorte de talent, qu'en lui refusant le premier germe du goût, le don de sentir ce qui est honnête ; race qui par-là même, ne peut plaire qu'aux hommes sans éducation, qui font toujours plus sûrement leurs délices de ses écrits, à mesure que les personnes plus instruites les goûtent moins. C'est ici que l'on peut citer tous les auteurs qui n'ont à nous offrir que des puérilités, au lieu de choses dignes de quelque attention, que des enfantillages pour des amusements de l'esprit, que des colifichets littéraires, des jeux de mots, de petites équivoques, des pointes, des rébus, des énigmes, et des logogriphes ; auteurs toujours minutieux, qui ne s'attachant qu'à vétiller sur les choses et sur les mots, s'arrêtent sur

l'aîle d'un moucheron, et ne daignent pas voir l'éléphant qui est à côté. Parmi ces auteurs, qu'une critique sévere ne doit point se lasser de poursuivre, on n'oubliera point de placer quelques-uns des scholiastes ou commentateurs des derniers siècles, qui pointillant sur tout ce qu'ils approchoient, n'ont su que déchiqueter tous les objets.

5°. Enfin on doit compter encore ici les *bizarreries* ou les productions de ces hommes qui, se persuadant que tout ce qui est neuf est admirable, cherchent en tout à s'éloigner de la façon commune de penser, et s'éloignent ainsi de la Nature et du bon sens; qui flottant sans cesse entre le paradoxe et la raison, oublient que si le paradoxe peut plaire, la déraison blesse et révolte tout le monde; ne se rappellent pas assez que le goût des paradoxes, qui seul fait l'homme bizarre, entraîne vers les idées fausses, et donne avec le desir d'être original, l'habitude de ne s'attacher qu'à ce qui est spécieux et extraordinaire; et qui croyant frapper les esprits par des merveilles, ne font que les révolter par leurs écarts; les dégoûtent au lieu de les enchanter, et n'en obtiennent que des mépris en se flattant d'en emporter tous les suffrages.

Les mots qu'il importe le plus ici de bien entendre, sont :

1°. *Sottise, absurde, chimérique, monstrueux.*

Une *sottise* est une chose qui décele tout-à-la-fois un défaut d'esprit aux yeux de ceux qui considerent les idées en elles-mêmes, et un défaut de jugement aux yeux de ceux qui examinent l'emploi que l'on fait de ses idées, et qui recherchent les convenances. La sottise est vicieuse au fond, en ce qu'elle présente une chose sans valeur ; et elle est vicieuse quant aux circonstances, en ce qu'elle présente tout mal-à-propos.

Une *absurdité* est une pensée, ou une expression, ou une phrase qui renferme une contradiction dans les termes. Une *chimere* est une chose qui n'existe point, et que l'on doit réputer impossible : un *monstre* est une chose contre nature. Un ouvrage est absurde, lorsqu'il a pour bases, pour preuves, ou pour développements, des idées ou des raisonnements incompatibles entr'eux, et qui se détruisent l'un l'autre : un ouvrage est chimérique, lorsqu'il nous offre des projets ou des vues impraticables : un ouvrage est monstrueux, lorsque l'alliage des pensées, des détails, et des expressions y présente des oppositions frappantes, réunies à des absurdités excessives, et à des vues insensées.

2°. *Répéter, redites, rebattre, réchauffer, ressasser.*

*Répéter* exprime le défaut de dire de nouveau ce qui a déja été dit : *redites* exprime ce défaut, en indiquant qu'il est le fruit de la négligence, de la mal-adresse, ou de quelque autre vice ; qu'on ne peut l'excuser à aucun titre, et qu'il ne peut produire aucun bon effet : *rebattre* annonce que la répétition est portée à un excès qui fatigue sensiblement le lecteur. *Réchauffer* y ajoute cette circonstance aggravante, qu'il ne s'agit que de choses déja vieilles et presque oubliées : *ressasser* indique des répétitions mal-adroites, interminables, et fastidieuses, dont le dégout même du lecteur ne corrige point l'écrivain.

3°. *Foible, usé, trivial, rapsodies, plagiat, petit, mince, minutieux, superficiel, futile, frivole, inepte,* et *plat.*

On appelle *foible* ce qui a peu de ressort, d'énergie, ou de résistance, et qui, par conséquent, ne produit point, et ne peut produire tout l'effet que l'on croit devoir en attendre. La *foiblesse* des choses, et en particulier du Style, provient de la nature de leurs éléments, ou de leur éclat actuel, ou du trop grand usage qu'on en a déja fait, ou de la maniere de les employer.

Le Style est foible quant aux pensées, lorsqu'elles n'ont ni valeur ni énergie, ou

qu'elles ne sont pas assez parfaitement rendues : il est foible quant aux sentiments, lorsque les sentiments convenables n'y sont pas exprimés, ou ne le sont pas assez heureusement : il est foible quant à l'agrément, lorsqu'on n'y retrouve pas les ornements qu'on devoit y attendre, ou qu'on n'y en retrouve que d'usés, ou d'imparfaits : il est foible quant aux sons, lorsque les mots y ont trop peu de corps et de volume.

Ce dont on s'est déja trop servi, et qui pour cette cause a perdu presque toute sa valeur, est *usé*. Ce dont tout le monde se sert depuis plus ou moins long-temps, est *trivial*. Un mauvais ramas, soit de prose, soit de vers, une réunion de pieces qui n'ont intrinséquement aucun mérite, et qui souvent n'ont aucun but utile, et ne se lient par aucun rapport mutuel, est ce qu'on nomme *rapsodie*. Autrefois on appelloit de ce nom des morceaux, ou passages des poëmes d'Homere, que des hommes nommés *rapsodes* chantoient ou déclamoient à qui vouloit les entendre : aujourd'hui ce mot ne nous rappelle que des idées et des choses foibles, insipides, usées ou triviales, et désunies, ou même discordantes entr'elles. *Plagiat* exprime l'action ou l'ouvrage de celui qui s'empare des productions d'autrui, et se les approprie en entier ou par lambeaux, et de maniere

que

que le public n'en retire aucun avantage sensible. Le véritable plagiaire ne travaille que pour soi ; aussi ne regarde-t-on point comme tel, celui qui ne profite des ouvrages déja existants, que pour y ajouter quelque degré de perfection de plus, et porter nos connoissances plus loin, ou au moins les présenter dans un ordre plus régulier, ou sous des formes plus convenables et plus utiles.

Ce qui a peu de volume est *petit;* ce qui a peu de profondeur est *mince :* le goût dominant des petites choses, et surtout des plus minces détails, l'importance que nous mettons à faire la recherche des uns et des autres, et l'attention scrupuleuse avec laquelle nous nous en occupons, est ce qui rend *minutieux : superficiel* tient à une cause toute contraire ; il vient du peu de soin que l'on donne à ce qu'on dit, et de la confiance ou de la légéreté avec laquelle on se contente du premier coup-d'œil, sans se donner la peine d'arrêter ses regards sur les objets, ou sans pouvoir creuser ses idées et en pénétrer les replis : en un mot, on est *superficiel* parce que l'on traite son sujet comme s'il n'avoit aucune profondeur, et qu'on n'y découvre que des pensées communes, qui se présentent d'elles-mêmes à tous les esprits.

La *futilité* joint à l'idée de petitesse

celle d'un défaut total d'importance, ou celle d'une parfaite inutilité.

La *frivolité* réunit le défaut de solidité à la légéreté. Ce qui est *frivole* est vain, léger, et superficiel : ce qui est *futile* est petit, sans intérêt, sans poids, et sans valeur.

Ce qui ne peut contribuer en rien à l'effet qu'on veut obtenir ; ce qui, par conséquent, n'a aucune des convenances nécessaires pour s'approprier au sujet que l'on traite, et au but que l'on se propose, est *inepte :* ce qui n'a qu'un goût mat et grossier est *plat :* l'*ineptie* provient du défaut de rapport entre les choses et la fin pour laquelle on les emploie ; ce qui est *inepte* n'est pas toujours *petit*, mais est toujours gauche et déplacé : la *platitude* consiste dans des sensations désagréables, mais émoussées, et réunissant le dégoût au défaut de délicatesse, d'énergie, de choix, et d'esprit ; ce qui est plat est foible, petit, futile, inepte, et quelquefois usé et trivial.

« L'ouvrage dont vous me parlez, ne » renferme que des pensées usées ou su- » perficielles, des raisons foibles et futiles, » des détails petits et minutieux : le Style » en est trivial et plat ; en un mot, rien » n'est plus mince que le fonds, et rien » n'est plus inepte que les moyens auxquels » l'auteur a eu recours ».

4°. *Bas. Ignoble.*

Ce qui est opposé à l'élévation est *bas.* Ce qui est opposé à la noblesse est *ignoble. Bas* se dit également des sentiments, des pensées, des actions, et des expressions : *ignoble* ne se dit que des choses ou des idées, des mots, et sur-tout des sentiments : le Style est *bas* quand on emploie des termes vulgaires, qui semblent n'appartenir qu'aux personnes mal élevées, et quand on exprime des idées triviales, ou des sentiments lâches. Si l'on rapproche ces deux termes comme synonymes, il semble qu'*ignoble* dise plus que *bas*, quoiqu'au contraire *noble* dise moins qu'*élevé.*

5°. *Ennuyer. Rebuter.*

Ces deux mots signifient également *fatiguer l'esprit* en voulant l'occuper à des choses qui ne plaisent point, et ne peuvent intéresser. Quelles que soient les raisons pour lesquelles ces choses nous déplaisent, elles produisent l'*ennui* lorsqu'on veut nous y arrêter trop long-temps ; et elles *rebutent* lorsqu'on veut nous y ramener trop souvent : nous nous ennuyons à rester où nous n'éprouvons que de la fatigue : nous nous rebutons lorsqu'il faut retourner où nous pensons ne devoir éprouver que du dégoût.

6°. *Epiloguer. Eplucher. Vétiller. Pointiller. Déchiqueter.*

*Epiloguer* exprime le soin minutieux et

sévere avec lequel on censure les personnes et les choses.

*Eplucher* marque l'affectation que l'on met à rechercher tout ce qui pourroit être considéré comme répréhensible.

Tous les deux font également entendre que le censeur ne fait grace de rien : l'un trouve à redire à tout ; l'autre examine tout dans le dessein d'y trouver à redire. Souvent on est *épilogueur* par caractere, tandis que pour l'ordinaire c'est la passion qui rend *éplucheur*. Enfin on *épilogue* quand on trouve à reprendre et qu'on s'attache aux fautes mêmes les plus légeres ; et l'on *épluche* quelquefois sans trouver de fautes réelles.

*Vétiller* signifie s'arrêter à toutes les petites considérations qu'un sujet peut amener, et sur-tout à celles qui ne sont d'aucune importance.

*Pointiller* signifie trouver par-tout des difficultés ou des embarras, et s'y arrêter même lorsqu'on peut les négliger sans risque.

*Déchiqueter*, c'est diviser et sous-diviser un ouvrage au point de ne plus offrir que des objets trop minces, et qui ne tiennent plus l'un à l'autre.

7°. *Paradoxes. Singularités. Originalités. Ecarts. Bizarreries. Fantasque. Baroque. Folie.*

Un *paradoxe* est une opinion contraire

à celles qui sont généralement regardées et établies comme vraies, mais qui est présentée d'une maniere assez ingénieuse, assez adroite, et assez spécieuse, pour persuader ou faire illusion, ou au moins embarrasser les esprits.

Les *singularités* et les *originalités* ont cela de commun, qu'elles désignent des choses rares, inattendues, extraordinaires, et peu raisonnables, ou peu convenables; mais les premieres sont le fruit d'une envie démesurée de se distinguer, et d'un orgueil plus hardi et plus téméraire que réfléchi; tandis qu'au contraire les *originalités*, dont l'objet est de s'écarter de toute espece de modele, dépendent sur-tout du caractere personnel. Celui qui a l'ame grande est quelquefois *original* malgré lui; mais il dédaigne toujours d'être *singulier*. C'est par habitude ou par goût, que l'auteur se livre à la sorte de licence ou de hardiesse qui décele l'*originalité*; c'est parce qu'il a un caractere neuf et qui n'est qu'à lui, qu'il dédaigne tout ce qui est imitation; au lieu que si l'homme *singulier* se fait remarquer par des traits extraordinaires, ce n'est pas pour faire bien ou pour faire mieux; c'est uniquement pour frapper, surprendre, et étonner les autres.

Les *écarts* en matiere de Style sont le plus communément des idées, ou des faits, ou des raisonnements étrangers au sujet,

ou qui n'y ont aucun rapport utile, ou bien qui sont contraires à l'ordre que l'on doit suivre. On s'écarte quand on se porte vers des objets placés hors de sa route, et qui par conséquent éloignent du but, ou même nuisent aux vues que l'on a. Ces écarts n'ont lieu que par impuissance, ou par intempérance ; c'est-à-dire, que parce qu'on n'est le maître ni de ses idées, ni de son imagination, ou qu'on n'a pas les ressources nécessaires pour saisir, ordonnancer, et lier les parties de son sujet : l'amour-propre, la vanité, et la folle confiance en soi-même, empêchent souvent aussi qu'on ne fasse les sacrifices que le goût et la raison exigent.

Quand on parle de poésie sublime et pindarique, ou même d'ouvrages importants où l'auteur a besoin de recourir à toutes les ressources de l'art, on emploie le mot *écarts* pour désigner dans le poëme ou dans le discours, un ordre singulier, mais caché, dont l'effet est de frapper les esprits par l'apparence du désordre, et de les emporter comme dans un tourbillon d'idées, que l'élan du génie et la véhémence des passions ne permettent pas de soumettre aux regles ordinaires : mais ces écarts n'ont d'irrégulier que la forme, ou plutôt que la premiere apparence : il ne faudroit plus les compter que parmi les vices les plus honteux du Style, si le désordre y étoit réel.

L'homme *bizarre* ne se borne pas, comme les précédents, à s'éloigner de la maniere ordinaire de parler et d'agir : il n'est bien lui-même que quand il devient directement contraire aux autres, et qu'il s'abandonne sans ménagement et sans adoucissement aux singularités, aux originalités, et aux écarts les plus outrés et les plus inattendus.

Le *fantasque* est celui qui n'est bizarre que par caprice, ou par fantaisie, et dès-lors par intervalles seulement.

Les bizarreries fantasques, c'est-à-dire, qui n'ont ni ordre, ni suite, ni tenue, constituent ce qu'on appelle *baroque*. L'esprit *baroque* s'écarte de la nature, des regles communes, et des principes reçus, sans aucune raison apparente, d'une maniere inattendue, et sans ménagement.

La *folie* n'est que ces mêmes travers poussés à tel excès, qu'il n'y ait plus aucune raison, même spécieuse, qui puisse les faire tolérer ou concevoir.

8°. *Mal-adresses. Gaucheries.*

Les mal-adresses ressemblent quelquefois aux bizarreries ; mais leur caractere distinctif est d'indiquer d'une part l'intention que l'on a de faire une chose, et de prendre d'autre part des moyens par lesquels on ne peut remplir cette intention, ou par lesquels on ne la remplit

qu'à demi. Les *gaucheries* sont des maladresses plus grossieres et plus faciles à éviter. Le *mal-adroit* tombe à côté du but, lorsque ce but est le plus facile à atteindre. L'homme *gauche* tombe toujours d'une maniere lourde et funeste, ou ridicule, soit qu'il atteigne le but, ou qu'il le manque. Le premier ne sait point profiter des avantages qui lui sont offerts; le second n'en profite que pour faire mal. Celui-là ne parvient point à ce qu'il y a de plus facile; celui-ci ne parvient à rien que d'une maniere contrainte et gênée.

9°. *Puérilités. Enfantillages.*

Ces deux mots expriment également des choses qui seroient déplacées chez un homme fait, et qu'on ne pourroit pardonner qu'à des enfants : il semble, selon l'étymologie, qu'*enfantin*, dise quelque chose de plus méprisable que *puéril*, puisqu'il désigne un âge moins avancé : cependant *puérilité* est plus odieux qu'*enfantillage*, peut-être parce qu'un enfant plus jeune a droit à plus d'indulgence, ou parce qu'il y a toujours dans ce qui est *enfantin*, des graces naïves et particulieres qu'on ne retrouve plus dans ce qui est *puéril*. Quoiqu'il en soit, *enfantillage* se dit sur-tout des actions, des projets que l'on fait, ou des badinages que l'on se permet, et des objets dont on s'occupe; et *puérilités*, des raisonne-

ments, des observations, des idées, des détails auxquels on s'arrête : *enfantillage* tient plus au caractere, et *puérilité* au goût ou à l'esprit.

10°. *Colifichets. Jeux de mots. Pointes.*

On appelle *colifichets* les petits ornements qui ne peuvent plaire même aux esprits superficiels qu'au premier coup-d'œil et de loin, et qui vus de plus près, sont reconnus pour n'avoir ni le mérite de la solidité, ni celui de la convenance. Les *colifichets* sont vains, inutiles, puérils, frivoles, déplacés, et peu honorables.

Les *jeux de mots* sont une espece de colifichets qui consiste à présenter en même-temps un même mot sous deux significations différentes ; ou bien, c'est une sorte d'allusion entre le mot dont on se sert, et un autre mot qui lui ressemble. Les jeux de mots sont quelquefois plaisants ; mais ce foible avantage est rare ; le plus souvent ils ne sont que froids et plats.

Les *pointes* sont ou des jeux de mots qui surprennent, ou des pensées antithétiques et épigrammatiques qui manquent de solidité ; elles ont quelquefois une finesse piquante, une subtilité qui peut amuser un instant : mais l'objet en est trop mince pour qu'elles puissent être nobles, et trop

futile pour mériter quelqu'estime ; outre qu'elles sont en général trop peu naturelles pour plaire aux bons esprits.

11°. *Enigmes. Logogriphes.*

Dans ces deux sortes d'ouvrages, on joint par un long et pénible travail qui ne donne aucun fruit, l'entortillage d'un mystere recherché, à l'emploi le plus abusif de l'esprit.

L'*énigme*, pour désigner son objet, en rassemble plus ou moins de qualités connues et caractéristiques, dont il forme un tout allégorique qu'il faut deviner. L'objet apparent de l'allégorie ne doit point avoir de nom ; il ne doit pas même pouvoir exister. L'objet réel que l'auteur a en vue, et dont il donne à deviner le nom, doit être caché avec soin, de maniere cependant que l'allégorie soit assez juste pour en être le portrait, et assez précise pour ne pas convenir à d'autres : il faut encore que les qualités de l'objet, qui réunies et bien expliquées doivent former un tout, soient présentées comme contraires les unes aux autres, ou entiérement disparates.

Le *logogriphe* désigne son objet, dont le nom est également caché, en décomposant ce nom, et en tirant des lettres qui le forment, divers autres noms qui deviennent chacun le sujet d'une énigme courte et particuliere. Il y a donc dans le *logogriphe* autant d'*énigmes* plus ou

moins imparfaites, que l'on a trouvé de noms divers dans la décomposition du nom de l'objet principal. Toutes ces énigmes doivent conduire à la découverte successive des noms qu'elles cachent : premiere opération, à la suite de laquelle il faut, en rapprochant les lettres de tous ces noms, parvenir au nom qui les renferme toutes, et qui est le véritable objet du *logogriphe*.

Tant de contention d'esprit, pour remplacer un nom que l'on sait et que l'on ne veut pas dire, n'est-elle pas le comble de l'absurdité ? Si la vanité peut se repaître des succès qu'on y obtient, n'est-ce pas la preuve la plus frappante de la sottise de l'esprit humain ? Si l'on prétend que les hommes retirent quelqu'avantage d'un semblable exercice, ne suffit-il pas pour détruire cette opinion, de jetter les yeux sur la plupart de ceux qui ont passé leur vie à deviner des logogriphes et des énigmes, et qui sont devenus dans cette carriere des athletes redoutables et célebres ? Les amateurs de ce genre d'escrime ne finissent-ils pas en général, par ne plus être propres à aucun autre travail de l'esprit, tant l'habitude a d'empire sur nous ? L'exercice qui n'a point une utilité réelle et directe pour but, ne peut être honorable ; et s'il devient habituel et en quelque sorte exclusif, il ne développe point

nos facultés ; il les restreint au contraire ; il les dénature ; il rapetisse l'esprit en le concentrant dans un cercle de choses ridicules et frivoles. On n'acquiert pas plus la pénétration de l'esprit en devinant des énigmes, qu'on ne devient habile général en jouant aux échecs.

12°. *Bagatelles. Balivernes. Sornettes. Fadaises. Miévreries. Quolibets. Pagnoteries. Calembours. Charades. Rebus. Coqs-à-l'âne. Pasquinades. Arlequinades. Capucinades.*

Une *bagatelle* est une chose qui n'a ni valeur en elle-même, ni importance quant au but. Quelquefois on emploie ce mot pour désigner des pensées polissonnes.

Une *baliverne* est plus qu'indifférente et inutile ; elle est frivole, méprisable, et indigne d'occuper la pensée d'un homme sensé, grave, et réfléchi ; elle tient souvent à ce qu'on a si mal-à-propos la bonté d'appeller *galanterie.*

Les *sornettes* sont des balivernes qui ne semblent destinées qu'à l'amusement de ceux à qui on les fait entendre, mais qui sont trop frivoles et trop déplacées, pour pouvoir amuser les bons esprits. Les *sornettes* sont sur-tout des balivernes prétendues galantes, que l'on ne débite que comme plaisanteries.

Une *fadaise* est une baliverne fade,

insipide, et qui n'est propre qu'à dégoûter ceux qui l'entendent.

Une *miévrerie* est une fadaise qui tient de la pétulance, de la gaucherie, de l'ineptie, et de la foiblesse de l'enfance : rien n'est plus propre à soulever le cœur que la miévrerie dans une personne d'un âge mûr : cependant les petites-maîtresses n'en sont pas toujours exemptes ; et quelquefois on rencontre des petits-maîtres qui à cet égard, valent les petites-maîtresses les plus ridicules.

Les *quolibets* sont de mauvaises plaisanteries, de prétendus bons mots, sans délicatesse et sans sel, dont les hommes les plus ignorants et les plus bornés, s'emparent pour les reproduire à tous propos, et auxquels ils ajoutent le vice de la trivialité, en croyant y trouver la plus fine fleur de l'esprit.

Les *pagnoteries* sont des actions lâches : mais on se sert abusivement de ce mot dans quelques pays étrangers, pour désigner des quolibets grossiers, et ordinairement malhonnêtes.

Les *calembours* sont des jeux de mots, qui consistent à former, par la rencontre inattendue des mots simples dont on se sert, des expressions composées, très-étrangeres aux choses dont on s'ocupe, et par conséquent propres à surprendre ; quoique dans d'autres occasions, elles

soient usitées et reçues dans la langue.

Les *charades* sont des sortes de logogriphes, où sans aucune transposition de lettres, on décompose le mot à deviner, en d'autres mots qui en sont les parties, et qu'on ne désigne que par l'indication vague de ce qu'ils signifient. Les *charades* sont le contraire des calembours.

Les *rebus* sont des énigmes figurées, qui ont pour objet, non les mots, mais les pensées et les choses; et qui ont pour moyens, l'emploi abusif des mots écrits, ou de diverses figures particulieres, et l'emplacement respectif des uns et des autres.

Les *coqs-à-l'âne* sont des jeux de mots qui consistent, sur-tout, à faire des réponses qui deviennent burlesques par le peu de rapport qu'elles ont avec le sujet du discours. Le *coq-à-l'âne* suppose que celui qui le fait n'a pas entendu, ou n'a pas compris la question à laquelle il répond; et qu'il y substitue une autre question analogue quant aux termes, et très-différente quant au sens : il suppose de plus que la demande et la réponse forment un contraste plaisant et d'idées et de ton, ou d'intérêt et d'à-propos.

Les *pasquinades* sont des railleries satyriques et burlesques, qui tendent à jetter du ridicule sur ceux qu'on attaque : les *pasquinades* n'admettent pour l'ordinaire

aucune sorte de ménagement ; souvent on y emploie le persifflage.

Les *arlequinades* sont des réponses absurdes, de mauvaises plaisanteries, des faux-fuyants mal-adroits, qui désignent en même-temps une extrême gaucherie, une ignorance totale, et une simplicité puérile dans l'esprit et dans le caractere.

Les *capucinades* sont des choses triviales et peu spirituelles, que l'on nous donne sérieusement pour des choses importantes, ou ingénieuses, et dignes d'attention.

11°. Ne rien dire qui puisse faire mal penser de ses mœurs...

Cette loi est d'autant plus importante, qu'aucun ouvrage ne peut déposer contre les mœurs de celui qui en est l'auteur, sans risquer de nuire plus ou moins essentiellement aux mœurs de ceux qui le lisent : aussi est-il rare que la société pardonne cette sorte de délit : combien d'écrivains ont tous les jours à se repentir de s'en être rendus coupables ! Le mépris, une sorte d'horreur, une honte ineffaçable ne couvrent-ils pas également, en pareil cas, et le livre et l'écrivain ?

Cette sévérité de l'opinion publique est au surplus, aussi juste que nécessaire à maintenir : on peut avoir pitié de celui dont les ouvrages déposent contre son esprit, ou ses connoissances, ou ses talents; il est plus malheureux que cou-

pable ; il cause plus d'ennui qu'il ne fait de mal : mais celui qui brave les principes des mœurs, et blesse les regles de l'honnêteté sociale, est un corrupteur public, qui empoisonne la principale source du bonheur commun ; il attaque ce que les nations ont de plus précieux et de plus sacré : n'est-il pas juste de lui faire réparer en quelque sorte le mal qu'il a fait ou voulu faire ? N'est-il pas à propos qu'il soit flétri dans l'opinion publique, afin que son exemple réprime ceux qui seroient tentés de l'imiter ?

Un auteur est un homme qui se montre au public, et qui cherche à en attirer les regards, dans le desir ou l'espoir d'en obtenir les suffrages. Son premier devoir est sans doute de ne point manquer aux égards qu'il doit à ceux devant qui il paroît ; et c'est l'attention à remplir ce devoir, qui constitue la *décence*. Il faut, en second lieu, qu'il paroisse favorablement disposé envers tout le monde ; et c'est en quoi consiste l'*honnêteté*. Il faut, en troisieme lieu, que l'on apperçoive en lui le besoin, le dessein, et l'habitude de se rendre agréable et utile. Enfin il doit montrer autant de respect et même plus encore, s'il est possible, pour cette partie des mœurs nationales, qui concerne la pudeur, que pour les autres branches dont on vient de parler.

Il se trouvera sans doute des personnes qui

qui en rejettant avec nous les ouvrages contraires à ces quatre premiers devoirs de l'écrivain, voudront néanmoins sauver de la proscription, le genre de polissonnerie modérée où l'on apperçoit plus de gaieté que de licence, et plus d'esprit que de passion; c'est-à-dire, 1°. ces ouvrages où l'on ne nous présente des idées trop libres que sous un point de vue en quelque sorte éloigné de nous, ou ménagé avec adresse, et propre à récréer l'esprit sans faire impression sur le cœur.

2°. Ces ouvrages où brillent sur-tout le talent et le génie, et où l'on retrouve sous un ton libertin, mais vif et léger, tout ce que la diction a de plus pur et de plus parfait, et la pensée de plus piquant et de plus fin.

3°. Ces ouvrages tendres qui ne nous offrent l'amour que sous des dehors honnêtes, et ces ouvrages galants dans lesquels cette même passion ne sert qu'à répandre un interêt particulier sur les peintures que l'on veut tracer, et le charme de la délicatesse sur les pensées et les sentiments que l'on veut exprimer.

4°. Enfin tous les ouvrages qui portent à quelqu'égard que ce soit, l'empreinte du génie, et peuvent servir de modeles au talent.

Nous nous garderons bien de comprendre indistinctement tous ces ouvrages

parmi ceux que les mœurs doivent interdire ; mais nous observerons, et sans doute tous les bons citoyens diront avec nous, qu'il ne peut être permis de faire de ces sortes de livres, qu'autant qu'en général il n'en résultera que des dangers foibles, incertains, et éloignés ; et que de plus le mérite du Style, de la forme, et des détails, sera plus réel et plus sensible ; qu'il faut que le sujet soit libre plutôt que libertin ; que le ton soit gai plutôt que polisson ; que tout l'ouvrage soit parsemé de traits favorables aux mœurs ; que les objets licencieux soient couverts d'une gaze suffisante ; que la perfection des talents emporte toute l'attention de l'esprit, et efface en quelque sorte l'impression fâcheuse que le fond de l'ouvrage pourroit faire d'ailleurs ; que le résultat enfin soit utile, et que l'on s'apperçoive que l'auteur n'a eu que des motifs honnêtes.

1°. *Décent. Honnête. Poli. Modeste. Pudique. Retenu. Réservé. Timide. Humble.*

La *décence*, ainsi que nous l'avons déja dit, consiste à ne point sortir des égards que l'on doit avoir, soit pour les mœurs, soit pour les personnes. La *décence* envers les personnes est sur-tout recommandable dans le genre épistolaire et dans le genre oratoire. La *décence*,

quant aux mœurs, est principalement nécessaire, lorsqu'il s'agit de nous instruire sur les branches de la physique ou de la morale qui ont rapport à des choses regardées comme indécentes, ou honteuses.

L'*honnêteté* consiste à réunir à la décence, l'observation des bienséances établies, l'art des prévenances, et l'habitude de ce qu'on appelle *usage du monde.*

La *politesse* consiste à se comporter envers les autres de maniere à leur montrer toujours autant d'attentions, d'honnêtetés, et d'égards, que les circonstances l'exigent ou le permettent. La *politesse* tient plus aux formes ou démonstrations extérieures; et l'*honnêteté* aux dispositions de l'ame et au caractere personnel : cependant on emploie souvent l'un de ces mots pour l'autre. Remarquons ici que l'on se sert du mot *polir*, pour dire rendre ses ouvrages plus précieux et plus agréables dans tous les détails, et sous tous les rapports qui tiennent à l'exécution; et leur donner par ses soins toute la perfection que le bon goût peut y faire desirer, et que les talents les plus exercés et les plus délicats peuvent y répandre. Selon cette acception, le *Style poli* appartient, ainsi que nous le verrons ensuite, à l'article où l'on examine les qualités qui tiennent à l'*élégance*, ou aux agréments du Style.

L'homme *modeste* ne présume point de



Ottawa

soi, et même ne se prévaut point de ses propres avantages : il est toujours disposé à penser favorablement de tout le monde ; et s'il a quelque mérite qui l'éleve au-dessus des autres, on voit qu'il l'ignore, ou qu'il l'oublie ; il se méfie de ses forces, et renonce de lui-même à tout ce dont on pourroit lui demander le sacrifice : il ne craint que de ne pas assez témoigner aux autres, combien il a de considération pour eux.

On se sert aussi de ce mot pour désigner l'attention que l'on a d'écarter de soi, tout ce qui pourroit alarmer ou inquiéter la pudeur.

On appelle *pudique* celui qui porte à un haut degré la décence, l'honnêteté, et la modestie en tout ce qui a rapport à la passion de l'amour, ou à la galanterie. La simple apparence suffit pour faire fuir l'homme *pudique*, ou pour le rendre sourd et muet. La pudeur embrasse nécessairement la *retenue* et la *réserve* dont on va parler. Lorsque la disposition naturelle ou réfléchie qui caractérise l'homme *modeste*, va jusqu'à nous arrêter habituellement en deçà du terme où nous pourrions aller, soit dans le développement de nos pensées, soit dans l'expression de nos sentiments, nous sommes *retenus*.

La *retenue* consiste non-seulement à nous resserrer dans les limites rigoureuses

de ce qui est prescrit, ou permis, ou convenable ; mais encore à resserrer ces limites elles-mêmes, lorsque nous le croyons nécessaire pour ne pas nous compromettre, et pour ne donner lieu à aucun sujet de plainte. Pour pouvoir être retenu, il faut pouvoir commander à ses passions, à son imagination, et même à son zele et à son génie. Voilà pourquoi on confond souvent l'homme retenu avec l'homme prudent, ou modéré. Si la *retenue* est assez grande pour ne pas nous permettre de dire ce que nous pensons, nous devenons *réservés*. La *réserve* n'est donc qu'un des effets ou des degrés de la *retenue*. Si la réserve, la retenue, et la modestie tiennent à un principe de foiblesse et de crainte, qui s'y manifeste par quelque sorte d'embarras, on est *timide*.

Si elles tiennent à une excessive méfiance de soi-même, et à une trop haute idée du mérite des autres, on est *humble*. L'homme *timide* se déconcerte, et l'homme *humble* se cache, ou s'immole.

2°. *Doux. Indulgent. Bon. Complaisant. Prévenant.*

L'homme qui par caractere, joint la modération à la politesse, est *doux*. Il est naturel que cet homme ne se livre qu'à des sentiments tendres et touchants, qu'il cherche à rendre agréables par la forme sous laquelle il les présente, sur-tout en

leur donnant l'empreinte d'une bienveillance habituelle ; ce qui fait que la *douceur* tient aux mœurs, et même aux talents et au goût, aussi-bien qu'au caractere. On voit de plus qu'il doit naturellement arriver que cet homme s'applique à n'offrir que des sons qui flattent l'oreille, et dont la rencontre n'exige, ne suppose, et ne rappelle aucun effort : tout ce qui se trouve lié à des idées de force, de peine, d'énergie, ou de passion vive, est incompatible avec la *douceur* qui, dans son acception la plus étendue, doit également influer sur tous les éléments du Style, et se faire remarquer dans la nature et l'espece des pensées que l'on exprime, dans la nature et l'espece des affections auxquelles on se livre, et dans la nature et l'espece des sons que l'on fait entendre.

L'homme *indulgent* pardonne et accorde aux autres, plus qu'il ne se pardonneroit ou ne s'accorderoit à lui-même. C'est par l'*indulgence* que la *douceur* se manifeste le mieux.

L'homme *bon* aime et cherche à faire et à dire ce qui est utile et agréable aux autres : c'est un penchant naturel qui réunit en lui l'indulgence et la douceur au plaisir d'obliger.

L'homme *complaisant* se fait un plaisir de se prêter aux vœux des autres, même lorsqu'il doit lui en coûter quelque sacrifice.

L'homme *prévenant* va au-devant de ces mêmes vœux, et y satisfait dès qu'il peut les deviner.

5°. *Pardonner. Excuser. Justifier. Louer. Applaudir. Flatter.*

Celui-là *pardonne* qui ne conserve aucun ressentiment de l'injure dont il a lieu de se venger, ou qui ne veut infliger aucune peine pour la faute qu'il a lieu de punir : celui-là *pardonne* pour qui cette injure, ou cette faute est comme si elle n'avoit pas existé.

Celui-là *excuse* qui recherche et fait valoir les considérations propres à diminuer le tort de celui qui a fait une faute, et à persuader qu'on doit la pardonner.

Celui-là *justifie* qui prouve, ou cherche à prouver que l'action dont il s'agit, n'est pas une faute, ou que celui qui en est accusé, a pu ou dû la faire.

Celui-là *loue* qui présente une chose ou une personne comme digne d'estime et de considération, à raison du mérite qu'il paroît y appercevoir, et qu'il relève.

Celui-là *applaudit* qui témoigne ressentir une satisfaction particulière de la chose dont on parle, soit qu'elle lui paroisse utile, ou digne d'admiration.

Celui-là *flatte* qui dans le dessein de plaire, exagere ou prodigue les louanges.

4°. *Adoucir. Voiler. Gazer. Déguiser.*

*Adoucir*, c'est affoiblir dans un objet

les traits fortement prononcés et propres à scandaliser ou à déplaire, soit qu'on ne les montre que rapidement et de loin, ou avec des ménagements particuliers ; soit qu'on modere les passions qui peuvent y appartenir, ou qu'on en ralentisse le mouvement ; soit qu'on ait l'art d'y entre-mêler des choses diverses ou contraires ; soit qu'on y attache le sceau de la naïveté et de la bonhommie ; soit qu'on présente les choses sous des tours nobles, et qu'on les couvre d'expressions honnêtes et philosophiques.

*Voiler* un objet, c'est le couvrir de maniere à n'en laisser voir que les formes que l'on veut montrer ; ou de maniere qu'on ne puisse que le deviner.

*Gazer*, c'est voiler légérement ; ce n'est point cacher l'objet ; c'est le montrer sous un transparent : on en voit tous les traits ; mais ils sont obscurcis : ils ne sont point à une trop grande distance de nous ; mais il faut vaincre un obstacle pour y atteindre.

*Déguiser*, c'est changer les formes sensibles des objets, de maniere qu'on puisse à peine les deviner : il n'y a ici ni adoucissement, ni voile, ni gaze ; il y a transformation extérieure et apparente, altération, exténuation, et changement de traits : on ne couvre point les traits ; on en montre d'autres, de maniere à tromper,

séduire, ou surprendre ceux à qui l'on parle, ou pour ménager leur délicatesse.

On *gaze* pour plaire et attirer; on *voile* pour ne pas effaroucher la vertu, ou ne pas brusquer les esprits; on *adoucit* pour ne pas blesser l'amour-propre, les préjugés, ou les intérêts des autres.

5°. *Suffisance. Hauteur. Morgue. Jactance. Fanfaronnades.*

Celui qui annonce plus de moyens et plus de capacité qu'il n'en a; celui qui en conséquence se promet plus de succès qu'il n'en peut ou n'en doit avoir, est *suffisant.*

Celui qui s'éleve au-dessus de sa propre sphere pour se placer au-dessus des autres, et qui regle son ton et son Style d'après un excès odieux et injuste d'amour-propre, ou d'orgueil, est un homme *haut.* La hauteur jointe à la fierté, et se manifestant par des prétentions soutenues avec roideur, caractérise la *morgue.*

Si l'homme suffisant s'abandonne au délire de la vanité, jusqu'à publier d'avance les succès qu'il se promet, il tombe dans la *jactance.*

Si la jactance se porte à un tel excès d'exagération, qu'elle en devienne évidemment absurde et ridicule, elle prend le nom de *fanfaronnade.*

Peut-être est-il quelquefois à propos, non-seulement de montrer une confiance

pleine de sécurité et d'audace, mais de se permettre même le ton de la fierté et de la morgue, de hautes prétentions, et une sorte de jactance : mais outre que les circonstances qui peuvent justifier ces hardiesses, sont très-rares, il faut bien de l'adresse pour ne pas se perdre en recourant à de semblables moyens. Combien de poëtes lyriques et d'orateurs se sont brisés contre cet écueil ! Ils imaginoient être grands et sublimes : ils n'étoient que petits, révoltants, ou pitoyables.

6°. *Impoli. Dur. Rude. Aspérité. Cruement. Grossiérement. Humeur. Impatient. Brusque. Bourru. Brutal. Mécontent. Colere. Furieux. Grondeur. Querelleur. Hargneux.*

*Impoli* n'a pas seulement l'acception d'un mot purement négatif : en déclarant que l'on n'a pas les formes usuelles dont l'objet est de plaire aux autres, ce mot annonce de plus que l'on a les défauts qui y sont contraires ; l'homme *impoli* déplaît parce qu'il a formellement et plus ou moins les défauts qui suivent.

Le premier est de parler durement ; or on parle durement lorsqu'étant exposé à blesser l'amour-propre des autres, on ne le ménage en aucune maniere : nous verrons ailleurs que le Style est susceptible d'une autre sorte de *dureté* qui ne concerne que la partie euphonique de la langue.

Le second est de parler *cruement*, comme lorsqu'on dit des choses dures, ou peu décentes sans précaution, sans adoucissement, et sans détour : le troisieme est de parler avec *aspérité*, comme lorsqu'en disant cruement des choses dures, on y joint l'ardeur de la passion : un corps *âpre* est non-seulement dur, il est de plus aigu et raboteux : le quatrieme est de parler avec *rudesse*, comme lorsqu'on est tout-à-la-fois *dur*, *âpre*, et *grossier* ; et le cinquieme est de parler *grossiérement*, comme lorsqu'on choisit de préférence des tours brusques et des mots propres à offenser. La *grossiéreté* est sur-tout dans les termes et les tours ; la *crudité* et *l'aspérité* dans les tours et le ton ; la *rudesse* dans les uns et les autres ; et la dureté dans les pensées ou les choses : nous prévenons que la partie euphonique du Style nous ramenera à l'*aspérité* et à la *rudesse*, aussi-bien qu'à la *dureté*.

L'*humeur* est un effet du caractere ou de quelque maladie : elle tient à celui qui en est dominé, et produit les caprices, les fantaisies, et toutes les irrégularités de conduite, qui nous rendent difficiles à vivre, incommodes aux autres, durs et désobligeants, même contre notre propre volonté, et contre nos déterminations les plus sinceres et les plus réfléchies.

L'*impatience* s'irrite des moindres len-

teurs, obstacles, ou contradictions : la *brusquerie* est rude, vive, et inattendue : l'homme *bourru* est dur, bizarre, et fantasque : le *brutal* est brusque, âpre, et grossier à l'excès.

On est *mécontent* quand on ressent un déplaisir qu'on espéroit ne pas éprouver, ou dont rien ne dédommage : on est *colere* quand on s'irrite violemment de tout : on est *furieux* quand on se porte à tous les excès de la colere et de la vengeance : on est *grondeur* quand on fait aux autres des reproches qu'ils méritent peu, ou sur lesquels on insiste trop : on est *querelleur* quand on conteste hors de propos, et avec aigreur et animosité : on est *hargneux* quand on cherche à faire naître les occasions de quereller, ou qu'on les ramene trop souvent.

7°. *Jalousie. Envie. Ressentiment. Rancune. Haine. Vengeance. Mépris. Dédain. Fier. Hautain. Insolent. Insultant. Offensant. Mal-faisant. Malignité. Méchanceté.*

La *jalousie* et l'*envie* proviennent également d'une ame foible, dominée par un grand amour-propre.

L'*envieux* et le *jaloux* sont tous deux injustes ; d'ailleurs ils calculent mal leurs véritables intérêts tous deux ; mais il y a cette différence de l'un à l'autre, que l'*envieux* est chagrin du bien qui arrive à tout le monde indistinctement, et que le *jaloux* ne l'est

que du bien qui arrive à quelques personnes seulement ; encore se borne-t-il à certains objets particuliers, ou même à un seul. Aussi ne jalouse-t-il pas toujours : l'expérience même prouve qu'il peut se corriger ; au lieu que l'*envieux* envie tout ce qu'il n'a pas ; et que s'il peut cacher au fond de son ame, ce ver qui le ronge, ou du moins en dissimuler les morsures, il ne paroît pas qu'il parvienne jamais à l'étouffer. C'est que l'*envie* est une disposition habituelle, produite par une très-grande foiblesse ; et que la *jalousie* résulte de quelque passion, et suppose par conséquent un peu plus de force : aussi voit-on que l'*envieux* se cache, et médite ses coups dans le silence, tandis que le *jaloux* frappe plus à découvert.

Le *ressentiment*, ou le souvenir que l'on garde d'une offense, ou d'un tort qu'on nous a fait, peut s'affoiblir, ou se vaincre ; mais il se manifeste au moins quelque temps par des propos peu honnêtes, par des procédés désobligeants, ou par des reproches et des injures.

La *haine*, ce sentiment qui nous porte à desirer du mal aux autres, et à nous réjouir de celui qui leur arrive, ou du moins à nous abstenir de leur vouloir ou faire du bien, a, tantôt les symptômes de l'envie, et tantôt ceux de la jalousie, souvent ceux de la *rancune*, et quelquefois

ceux d'une disposition habituelle, ou irréfléchie et involontaire, selon que l'on est naturellement *haineux ;* ou que l'on ne *hait* que par accident.

La *vengeance* consiste dans les actions par où l'on cherche à punir les autres du mal que l'on a souffert, ou dont on a été menacé, et dont on se persuade qu'ils sont la cause.

La *rancune* est un ressentiment prolongé, ou une haine invétérée, qui subsiste encore après qu'on s'est vengé, ou que l'on a paru se réconcilier.

Le *mépris* est l'opinion que nous nous formons des autres, lorsque nous les jugeons indignes de notre estime, de notre considération, et de nos égards.

Le *dédain* est un mépris plus grand, manifesté avec moins de réserve, et de maniere à montrer que loin de les craindre, on insulte à leur foiblesse.

La *fierté* est un sentiment de dédain, qui provient de l'orgueil de l'homme fier, bien plus que du mépris que les autres peuvent mériter : la haute idée que l'homme *fier* a de lui-même, le rend difficile, exigeant, et ingrat : l'homme *hautain* n'en diffère qu'en ce qu'il est plus petit, plus inquiet, et plus vain. Le premier ne veut pas s'abaisser ; le second n'est occupé que du soin de s'élever au-dessus des autres. L'*insolent* réunit la *hauteur* ou la *fierté*

à l'impolitesse ou à la grossiéreté : s'il se permet l'injure, il *insulte ;* s'il blesse l'honneur, il *offense.*

L'homme qui aime à nuire, et qui paroît s'en occuper avec une sorte de satisfaction, est *mal-faisant.* Si l'inclination à faire du mal aux autres, se manifeste de sang-froid, et avec une sorte de finesse et d'esprit, l'on est *malin* : si cette inclination porte le mal aussi loin qu'on le peut ; si elle se fait avec une sorte de raffinement, et même sans autre intérêt ou motif que le plaisir de mal faire, on est *méchant :* souvent on est *malin* par vivacité et légéreté d'esprit, ou étourderie, sans y être porté par aucun vice de cœur ; au lieu que l'on n'est point *méchant* sans être foncièrement vicieux.

8°. *Plaisanter. Railler. Se moquer. Piquer. Mordre. Caustique. Ironie. Persiffler. Goguenard.*

On *plaisante*, lorsqu'on insiste sur le dessein de faire rire aux dépens d'une personne, et qu'on se permet de la ridiculiser. La *plaisanterie* néanmoins a ses bornes : elle cesse d'être elle-même, et tombe dans les vices plus graves dont il nous reste à parler, lorsqu'on va jusqu'à se livrer à une gaieté qui manque de finesse, de légéreté, et d'une sage modération : elle caractérise alors le *mauvais plaisant.* Au reste, on peut

se *plaisanter* aussi-bien que *plaisanter* les autres : le *badin* ne veut qu'être gai ; l'homme *plaisant* est toujours gai à ses propres dépens, ou aux dépens d'autrui.

*Railler* quelqu'un, c'est chercher à faire rire à ses depens, sans considérer s'il s'en offense ou non, et même quelquefois avec le dessein de l'offenser. En général, le *railleur* est peu délicat ; et s'il met de la finesse dans ses *railleries*, ce n'est gueres que pour les rendre plus piquantes, ou par amour-propre. On ne doit donc pas être surpris de ce que le métier de *railleur* est constamment regardé comme un mauvais métier.

Celui-là *se moque* des autres qui en les raillant, témoigne en faire peu de cas, et joint le ton et le langage du mépris à celui de la raillerie. Celui-là est *piquant* qui entre-mêle la raillerie de traits ingénieux ou inattendus, qui sont malins ou très-mortifiants. Dans un sens plus général, on appelle *piquant* le Style qui se fait distinguer par des traits ingénieux, ou autres ornements qui causent une surprise toujours nouvelle et agréable à ceux qui n'y sont pas personnellement intéressés. Celui-là est *mordant*, qui de dessein prémédité, lance les traits de la raillerie avec encore plus de force. Celui-là est *caustique* chez qui le talent de la malignité est une qualité

particuliere

particuliere de l'esprit, et qui répand dans ses discours et dans ses railleries, un sel pénétrant et corrosif : l'homme *caustique* est naturellement piquant et mordant au plus haut degré. La causticité est acérée ; elle réunit le raffinement à la force.

On *persiffle* quand on se moque d'un autre, ou qu'on le tourne en ridicule, en faisant semblant de ne point le railler, ou même de le louer. Le *persifflage* indique et provoque le mépris pour celui qui en est l'objet, attendu qu'il présente cet homme sous la forme d'une dupe.

L'*ironie*, qui consiste à dire le contraire de ce qu'on pense, afin de railler plus finement ou plus adroitement les autres, est l'arme favorite de celui qui persiffle.

On appelle *goguenard* celui qui par une habitude peu honorable, réunit le ton d'un mauvais plaisant à la forme gauchement empruntée du persiffleur, et au défaut de délicatesse ordinaire à l'homme mordant.

9°. *Injure. Personnalités. Sarcasmes. Brocards. Diatribes. Outrages. Bravades. Narguer.*

L'*injure* est un reproche grave, ou un propos offensant, que ne mérite point celui à qui on l'adresse, ou qu'on n'a point le droit de lui adresser, au moins de la maniere qu'on l'énonce.

Les *personnalités* sont des injures, ou

des insultes directes, pour lesquelles on ne daigne prendre aucun détour.

Le *sarcasme* est une injure inattendue, piquante, et cruelle.

Le *brocard* est un sarcasme présenté sous une forme plaisante. La *personnalité* suppose un dessein prémédité : le *brocard* est lancé rapidement et en passant : le *sarcasme* est plus appesanti. Ces deux derniers défauts sont plus susceptibles d'art et d'adresse.

Un *outrage* est une injure sanglante, une de ces injures qu'on n'oublie jamais. L'*outrage* attaque essentiellement l'honneur, et annonce le dessein de l'attaquer sans ménagement.

La *diatribe* dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot, est un déchaînement de reproches, d'injures, de sarcasmes, et d'outrages : c'est une sorte de libelle. Ce n'étoit dans l'ancienne littérature qu'une dissertation sérieuse et raisonnée.

La *bravade* est une insulte, une suite de personnalités ou d'outrages, que le défi et le mépris accompagnent.

*Narguer*, c'est faire une bravade où l'on redouble le défi, en insultant à la foiblesse, ou à l'impuissance de celui que l'on attaque.

10°. *Censure. Critique. Reproches. Réprimandes, Blâme. Acreté, Aigreur. Fiel, Amertume. Satyre. Libelle.*

*Censurer*, c'est noter, relever, et prouver les défauts d'un ouvrage, ou les fautes de conduite de quelqu'un, en rapprochant ces défauts et ces fautes des regles dont il n'est point permis de s'écarter.

*Critiquer*, c'est examiner avec soin et en détail, tout ce qui peut être répréhensible, et s'en établir juge sévere ou malin. La *censure* est toujours grave ; la *critique* emploie souvent les armes de la plaisanterie, du persifflage, et du ridicule : c'est que celle-là ne veut qu'instruire et corriger, et que celle-ci ne cherche qu'à reprendre et punir.

*Reprocher*, c'est rappeller à quelqu'un des choses qu'il a dites, faites, ou omises mal-à-propos, et que l'on regarde comme autant de fautes, dont on veut lui faire honte.

*Réprimander*, c'est faire des *reproches* avec autorité, et y joindre la leçon, le précepte, ou la menace.

Le *blâme*, marque mésestime ; c'est une condamnation formelle, qui rabaisse dans l'opinion, celui sur qui elle tombe : tel est au moins le but où veut atteindre celui qui *blâme*.

L'*âcreté* differe de la *causticité* en ce que celle-ci est brûlante et corrosive, et que celle-là est piquante et déchirante ; c'est l'indignation qui jette dans la censure, dans la critique, dans les repro-

ches et les réprimandes, les traits mordants et pleins de force, qui font l'âcrimonie dans l'auteur, et l'*âcreté* dans le Style.

L'*aigreur* est dans les mêmes circonstances une sorte d'exagération, dont la cause est une passion vive, et dont l'effet est d'offenser plus sensiblement : c'est l'humeur, ou la colere qui rend *aigre*.

L'*amertume* est l'expression d'un chagrin profond, causé par les fautes dont on parle, et accompagné d'un vif sentiment de regret ou de haine, ou d'un desir de vengeance.

Le *fiel* consiste dans l'expression très-animée des mêmes sentiments : il suppose et manifeste une irritation, une vivacité, une aigreur à laquelle celui qui s'y livre ne peut résister.

La *satyre* est l'énumération et le développement, ou l'exposition maligne, critique, ou amere de tous les torts que l'on veut reprocher aux autres. Le Style en est pour l'ordinaire familier, naïf, clair, ingénieux, plein d'allusions, malin, et cependant susceptible de véhémence et de dignité : les *satyres* sont générales ou personnelles : les unes et les autres ont pour but de corriger ou de punir par le ridicule, par l'humiliation, ou par le déshonneur, les vices et les sottises de ceux qu'on attaque.

Le *libelle* est un écrit où l'on accumule des reproches graves et injurieux contre quelqu'un. Le libelle n'attaque qu'une seule personne, qu'une seule famille, ou qu'une seule classe de citoyens ; mais il les attaque toujours d'une maniere outrageante : souvent on y joint la calomnie à la médisance ; et jamais la plume n'y est conduite que par la passion, la vengeance, la haine, ou la méchanceté : aussi le mot seul de *libelle* suffit-il pour flétrir celui qui en est l'auteur, auquel on pardonne d'autant moins, que l'on plaint davantage ceux qui en sont les victimes.

Si les livres où l'on s'abandonne aux vices que nous venons de parcourir, ne produisoient d'autre effet que de déshonorer leurs auteurs, ce ne seroit pas un grand mal ; mais par malheur ils diffament aussi ceux qui y sont attaqués : la malignité du lecteur se nourrit du venin que l'auteur distille, et le répand ensuite également sur celui qui le lui a fourni, et sur celui contre qui ce venin étoit d'abord dirigé. Nous rangerons donc parmi les choses les plus condamnables, tout ce qui marque du mépris pour les lecteurs, de la haine et de la rancune, un caractere bourru ou désobligeant, des traits satyriques pleins d'âcreté, des critiques mordantes, des reproches accompagnés d'aigreur, la manie d'épiloguer, des

palinodies supposées et humiliantes, et tout autre artifice semblable qu'un honnête homme ne voit jamais employer qu'avec regret.

Il est cependant juste d'admettre ici quelques exceptions que l'honnêteté permet, ou même exige; soit que l'on ait à venger ou à sauver son honneur, la patrie, ou son ami; soit que l'on ait à faire triompher la vérité, le goût, ou la vertu: la critique est encore utile et louable, lorsqu'elle est générale et favorable aux bonnes mœurs; ou lorsque ne s'attachant qu'aux ouvrages de l'esprit, elle n'a pour objet que de maintenir les vrais principes des sciences et des arts. Nous conviendrons encore qu'il y auroit un rigorisme outré à ranger parmi les crimes publics, les plaisanteries fines et modérées, les ironies légeres et délicates, le ton goguenard lorsqu'il est plus gai que mordant, le goût de la raillerie quand il ne va pas jusqu'à l'offense: mais il est une vérité qu'aucun sophisme n'empêchera jamais de sentir vivement; c'est qu'on ne doit point pardonner à celui qui manque essentiellement à ce que les hommes se doivent les uns aux autres; qu'ils se doivent beaucoup; qu'ils se doivent toujours plus à proportion des services qu'ils ont reçus, de ceux qu'ils peuvent encore recevoir, et même de ceux qu'on est disposé à leur rendre. Or il arrive rarement que nous

puissions nous acquitter envers ceux qui nous ont obligés ; et en ce cas, c'est à la société entiere que ceux-ci déleguent les droits qu'ils ont sur nous : l'ordre social fait que l'on reçoit des uns, ce que l'on doit rendre aux autres ; et c'est d'après ce principe admirable de délégation ou substitution réciproque, perpétuelle, et générale, que l'on doit calculer combien chacun de nous doit d'égards, de déférence, et de ménagement aux autres hommes ! C'est aussi d'après cette considération, que l'on doit juger combien en général, les vices que nous venons d'indiquer sont essentiellement odieux.

11°. *Galant. Libre. Libertin. Licencieux. Cynique. Lubrique. Lascif.*

Nous ne considérons ces mots et ceux de la liste suivante, que sous leur rapport avec la partie des mœurs qui concerne l'amour.

Le Style *galant* est celui où l'on cherche à obtenir la bienveillance des dames, par les choses flatteuses qu'on leur dit, et les hommages agréables qu'on leur rend.

Ce Style a plus besoin qu'aucun autre de tous les agréments qui tiennent à la délicatesse des sentiments, à la finesse des pensées, et à l'élégance des expressions et des tours. Dès que ces appuis viennent à lui manquer, il tombe dans le domaine des sots, qui pour montrer de l'esprit et

paroître bien nés, se font un jargon vide et fade, dont ils fatiguent indistinctement toutes les femmes.

Le Style *libre* est celui où en parlant de l'amour et de tout ce qui peut y avoir rapport, on ne s'astreint que foiblement pour le choix des choses que l'on dit, et des expressions dont on se sert, à la gêne, à la retenue, et aux regles de délicatesse que l'honnêteté nous prescrit. Nous reviendrons encore au Style *libre* dans notre troisieme principe, où nous le considérerons dans son acception la plus étendue.

Le Style *libertin* est celui qui autorise à regarder l'auteur comme professant ou même préconisant la débauche.

Le Style *licencieux* est celui où l'on porte le Style libre ou libertin, à un degré que l'honnêteté des mœurs ne permet plus de tolérer.

Le Style *cynique* est celui où par un oubli total des regles de l'honnêteté, on dédaigne toute espece de retenue, et où l'on semble s'applaudir de violer les principes des mœurs publiques.

Le Style *lubrique* est celui où l'on se montre cynique, licencieux, et libertin par goût, par luxure, et de l'air d'une vive satisfaction.

Le Style *lascif* est celui où l'on joint à la nudité des objets, ou du moins aux peintures licencieuses qu'on en fait, la

chaleur du sentiment, le goût de la mollesse, et l'abandon absolu de l'ame.

12°. *Indécent. Mal-honnête. Polisson. Grivois. Sottisier. Obscene. Ordurier. Effronterie. Priapée.*

Tout ce qui sort des regles de la décence publique, tout ce qui est regardé comme en étant une véritable violation, est *indécent.*

Tout ce qui annonce un manquement volontaire ou supposé tel, aux égards que nous devons aux autres, est *mal-honnête.*

Celui qui devient indécent par excès de gaieté, par légéreté d'esprit, par défaut de délicatesse et de choix, est *polisson.*

Le polisson plus marqué, plus déterminé, qui ne l'est devenu que par un principe de gaieté, mais chez qui l'habitude, le caractere, et l'éducation ont fortifié ce défaut, est *grivois.*

Celui qui se permet fréquemment des choses trop libres et peu décentes, mais grossieres, est *sottisier.*

Celui qui chosit des sujets contraires à la pudeur, et qui n'a aucune réserve dans le choix des expressions et des tours qu'il emploie, est *obscene.*

Celui qui porte l'obscénité au plus haut degré par goût ou par habitude, et qui joint la grossiéreté du Style à ce premier défaut, est *ordurier.*

Celui qui n'a plus honte de rien, ou

qui même se fait un plaisir de braver toute pudeur, ou toute espece de décence et d'honnêteté, est *effronté*.

Un recueil de vers obscenes et orduriers est ce qu'on appelle *priapée*.

L'auteur *cynique* n'est pas toujours un homme corrompu ; ce n'est quelquefois qu'un homme livré à de faux principes : quoiqu'il méprise et choque les bienséances, il peut avoir l'ame honnête. L'auteur *licencieux* peut ne point ressentir la passion qu'il semble favoriser : il peut n'être dirigé que par trop de hardiesse. L'auteur *obscene*, quoique plus grossier, peut leur ressembler encore sous ce point de vue. L'auteur *licencieux* peut même être très-délicat dans son Style. L'auteur *obscene* ne l'est jamais : celui-là se contente d'employer des images et des pensées libres ; au lieu que celui-ci porte cette même liberté jusques dans le choix des expressions. L'auteur *obscene* l'est par goût ; c'est ce qui le distingue de l'auteur *cynique*, qui l'est par principes ; l'esprit fait l'un, le caractere fait l'autre. L'auteur *lubrique* joint toujours la hardiesse du *cynisme* au goût de l'*obscénité*, et il y ajoute de plus le projet de séduire et le talent de plaire : l'auteur *lascif* en differe en ce qu'il se fait remarquer par un ton de mollesse, et par une douce chaleur de pinceau qui lui est particuliere. Le *licencieux* est libre et

hardi dans ses pensées ; le *cynique* l'est dans ses pensées et dans ses expressions ; l'*obscene* l'est sur-tout dans ses paroles ; le *lubrique* l'est dans ses images et dans ses tableaux ; le *lascif* l'est en tout ; mais il ne l'est jamais qu'avec un zele naturel et très-adroit, qui prouve que l'auteur ne respire que jouissances et voluptés.

## 2^me^. Principe.

Le second principe est que « comme on » ne parle que pour être entendu, le premier soin de quiconque veut écrire, doit » être de s'appliquer à exprimer les pensées et les sentiments qu'il veut communiquer aux autres, de maniere à rendre » les unes telles qu'il les voit, et les autres » tels qu'il les éprouve, ou tels qu'il » conçoit que les auditeurs ou lecteurs » doivent les éprouver ; c'est-à-dire, qu'il » doit être aussi clair que la nature des » choses et les convenances le permettent, » et en même-temps éviter de dire plus » ou moins, ou autre chose que ce qu'il » faut »....

1°. Nous demandons que quelque chose que l'on dise, on soit aussi clair que la nature des pensées et les circonstances peuvent le permettre : et qui ne sent pas la convenance et l'importance de ce principe ? Et cependant combien ne rencontre-

t-on pas d'auteurs obscurs, ou même inintelligibles, les uns par incapacité, ou par ignorance; d'autres par légéreté, ou précipitation de travail; d'autres encore par une ambition mal-adroite, et par mauvais goût!

La loi que nous examinons ici, ne peut admettre que deux exceptions; l'une pour les *amphigouris*, et l'autre pour les choses *mal-honnêtes*.

On appelle *amphigouri*, une sorte de satyre qui n'est gueres usitée que contre quelque écrivain savant et obscur, ou contre quelque poëte lyrique et plein d'emphase: on emprunte les longs raisonnements de l'un, ou les grands mots de l'autre; on imite leurs tours de phrases et leurs tons guindés, de maniere à en rendre la parodie vraiment burlesque; on se livre avec l'un aux abstractions les plus profondes, ou avec l'autre aux mouvements les plus violents, et l'on cherche à porter cette exagération jusqu'à se rendre inintelligible. Pour mieux faire ressortir le ridicule de cet entassement désordonné, on choisit un sujet vague, puéril, ou absurde: moins on est entendu dans le cours et l'ensemble de l'ouvrage, plus on est parfait, pourvu que l'imitation soit bien sensible, et qu'il en résulte une critique saine et frappante: ce n'est qu'alors, que l'*amphigouri* peut remplir le double objet que l'on doit s'y

proposer, d'être amusant et instructif; mais ne peut-on pas dire que si l'on atteint ce but, on peut ranger l'amphigouri parmi les ouvrages que l'on entend le mieux? D'ailleurs on conçoit que les productions littéraires de ce genre ne doivent jamais avoir que peu d'étendue.

Lorsque l'on est forcé de faire entrer dans le plan que l'on se trace, des choses désagréables au lecteur, ou contraires à la décence, il faut bien recourir à des détours, envelopper ses idées, et ne les montrer qu'à demi, ou que de loin; il faut même les cacher, si l'on peut, de maniere que le lecteur les devine sans les voir. Pour cela, on emploie des termes pris des langues savantes ou étrangeres; on cherche des constructions qui soient équivoques, ou obscures, ou embarrassées, autant qu'il le faut pour partager l'attention du lecteur, et ne lui permettre d'en donner qu'une foible partie à l'objet qu'on est obligé de rappeller à sa pensée.

En exceptant ces deux occasions, où une grande clarté dans le Style seroit maladroite ou indécente, et qui prouvent qu'il n'est rien qui ne puisse devenir utile et louable par l'à-propos, on ne peut pas trop s'appliquer à rendre toutes ses pensées dans leur intégrité la plus parfaite, et sous le jour le plus pur. Non-seulement on doit être *clair;* on doit même joindre

la *netteté* à la *clarté*. Celle-ci, selon Vanvenargue, est la bonne foi des philosophes; et celle-là est le vernis des grands maîtres. Ce n'est pas même assez que de réunir ces deux qualités précieuses : il faut autant qu'on le peut, rendre son Style *limpide*, *lucide*, et *lumineux*. On doit, par conséquent, éviter avec le plus grand soin, l'obscurité, les mots couverts, les phrases mystérieuses, les amphibologies, les sens louches, et les termes ambigus : on doit se prémunir contre les habitudes ou autres défauts, qui nous portent à charger les objets d'enveloppes inutiles, et à nous jetter dans le labyrinthe des abstractions, que l'on regarde trop facilement comme des preuves d'une certaine profondeur de génie : on doit enfin se bien persuader qu'il n'y a point de mérite à ne savoir pas dire ce que l'on veut, ou à le dire mal, ou à dire ce qu'on ne veut pas.

L'obligation de dire clairement ce que l'on veut, ne se borne pas aux idées que l'on a choisies; elle embrasse aussi les sentiments dont l'ouvrage est naturellement susceptible.

Le Style doit rendre ces sentiments d'une maniere convenable aux pensées, au sujet, au genre, au but, et aux circonstances. Toutes ces convenances doivent être également observées, pour que les sentiments soient naturels et vrais : si une seule

vient à manquer, ils seront faux ou nuls : il faut mettre un accord parfait entre toutes ces choses, ou renoncer à nous émouvoir : il faut de même calculer quelle espece de sentiments on veut inspirer, et à quel degré on veut les porter. Un léger changement dans l'une de toutes ces conditions détruit le sentiment qu'on veut produire, parce que toutes ces conditions tiennent étroitement au choix, au degré, à l'emploi, à la graduation, et au placement de nos affections.

2°. Mais soit que l'on s'occupe de sentiments ou de pensées, on doit rendre les unes et les autres avec cette exactitude ou fidélité, que les rhéteurs nous recommandent sous les noms de *sobriété*, de *brièveté*, de *précision*, et de *concision ;* c'est-à-dire, avec cette exactitude qui nous rend serrés et laconiques, sans nous faire tomber dans la sécheresse et la maigreur ; ou pleins, abondants, et nourris, sans nous jetter dans l'enflure et la diffusion : car il y a ici, comme nous l'avons déja observé, trois écueils à éviter ; les deux premiers de dire plus ou moins qu'il ne faut, et le troisieme de dire autre chose que ce qu'il faut : nous y ajouterions encore celui de dire autrement qu'il ne faut, si ce quatrieme écueil ne ramenoit aux détails que nous venons d'indiquer sous le titre de la *clarté*, ou que nous aurons à indiquer

dans la suite de cette partie, sous d'autres titres.

On dit moins qu'il ne faut, lorsque pour abréger on étrangle son sujet, qu'on exténue les choses que l'on veut dire, en cherchant à les adoucir; et que pour dégager ses pensées de tout ce qui n'en fait pas partie, on finit par en avoir de décharnées; ou bien lorsqu'on se contente de termes impropres, qui ne nous donnent que des idées vagues et incertaines; ou bien enfin lorsque pour éviter un plus long travail, on s'en tient à un coup-d'œil superficiel, qui ne procure que des connoissances communes et insuffisantes.

On dit plus qu'il ne faut, lorsque sans motifs légitimes, on s'abandonne au goût des hyperboles et de l'exagération; lorsqu'on entasse indistinctement toutes les pensées qui se présentent; que l'on se laisse aller à de longues kiryelles inutiles ou déplacées; que l'on outre les choses, ou que l'on enfle les objets, en se livrant à l'emphase, ou au Style ampoulé; que l'on s'abandonne à la redondance des mots, laquelle rend verbeux; à la redondance des idées accessoires, laquelle rend prolixe; à la redondance des ornements du Style, dont l'effet est de rendre historié; à la redondance des détails qui rendent diffus; à la redondance des liaisons qui rendent lourd, embarrassé, et traînant; ou à la

redondance

redondance des figures et des mouvements oratoires qui rendent luxurieux, recherché, et faux; lorsqu'en un mot, ces excès nous conduisent au défaut que les Grecs reprochoient aux peuples de l'Asie; à quoi l'on peut ajouter le vice de ceux qui se permettent les redites et le ressassement inutile des mêmes choses.

On dit autre chose que ce qu'il faut, toutes les fois qu'avant d'entrer dans son sujet, ou que dans le cours de son ouvrage, ou qu'en arrivant au terme, on parcourt sans nécessité et sans profit, d'autres sujets qui avoisinent celui dont on traite; que l'on se laisse aller aux digressions; que l'on surcharge son ouvrage de choses étrangères et disparates; que l'on s'écarte de son but; qu'on se permet d'inutiles épisodes; que l'on déguise ses idées au point de faire prendre l'une pour l'autre; que l'on ne suit point de route fixe, et qu'au lieu d'une marche réglée, on s'épuise en courses vagabondes; que l'on cherche des détours peu nécessaires, pour dire une chose qui s'offre d'elle-même au premier instant; et que l'on tergiverse, comme si l'on vouloit éviter, éluder, ou reculer les choses que l'on se permet; ou qu'enfin on les fait trop attendre.

1°. *Intelligible. Clair. Net. Limpide. Transparent. Lucide. Lumineux.*

Ce que l'on peut parvenir à entendre, est *intelligible*, soit qu'on y parvienne sans peine, soit qu'il en coûte plus ou moins d'application.

Ce que l'on entend facilement, sans incertitude et sans embarras, ou sans que ceux qui savent la langue et sont à portée de juger du sujet, puissent s'y tromper de bonne foi, est *clair*.

Ce que l'on entend clairement, sans qu'aucune idée étrangere vienne se mêler avec celles que le texte exprime, ou vienne les croiser, en arrêter ou gêner le cours, en affoiblir l'éclat, ou en altérer la pureté, est *net*.

Ce qui est exprimé avec une clarté et une netteté assez frappante, pour que les expressions en soient comparables à l'eau pure et tranquille à travers laquelle nous voyons les objets, est *limpide*.

Ce qui est exprimé avec une limpidité assez parfaite pour que les expressions, qui sont comme le milieu à travers lequel nous voyons les objets, semblent disparoître, ou du moins n'affoiblir aucunement les images, est *transparent*.

Ce qui nous est offert avec une clarté et une netteté si vives, que les expressions en deviennent à nos yeux comme une lumiere qui enveloppe les objets, et en place les images devant nous, est *lucide*.

Ce qui nous est présenté d'une maniere

si parfaitement lucide, qu'il semble que le jour le plus pur éclaire la sphere entiere où notre esprit se porte ; qu'il n'y laisse aucune ombre, ni aucun point qui ne soit à découvert ; et que même la lumiere s'étende sur les objets environnants, et les montre avec la même évidence, est *lumineux*.

La *netteté* dégage l'objet de ce qui peut en offusquer ou mêlanger l'idée ; la *limpidité*, de ce qui peut obscurcir nos pensées et les rendre incertaines ; la *transparence*, de ce qui peut les éloigner de nous, et nous faire sentir que nous ne les voyons qu'à travers un milieu étranger ; la *lucidité*, de ce qui peut les affoiblir et les rendre ternes : mais le Style n'est *lumineux*, qu'autant qu'il nous offre une lumiere forte, qui embrasse un vaste horison, et nous découvre de grands principes, et un certain nombre de vérités précieuses. La *clarté* tient aux idées et aux termes dont on se sert, ainsi qu'à leur construction : la *netteté* tient surtout à la propriété des termes, et à l'ordre des idées et des phrases : la *limpidité* et la *transparence* tiennent à la simplicité du Style : la *lucidité* et le *lumineux* tiennent principalement aux images et à l'énergie.

2°. *Obscur. Vague. Incertain. Equivoque. Louche. A double sens. Ambigu.*

*Amphibologique. Métaphysique. Abstrait. Compliqué. Embarrassé. Entortillé. Confus. Embrouillé. Alambiqué. Enigmatique. Hiéroglyphique. Amphigourique. Galimathias. Inintelligible.*

On appelle *obscur* ce qui est plus ou moins enveloppé de ténebres. Le Style *obscur* est celui où l'on ne découvre qu'imparfaitement, et avec peine ou incertitude, ce que l'auteur a voulu dire. Cette *obscurité* vient de l'ignorance de la langue, ou de la négligence dans le travail, ou de quelqu'un des défauts dont nous allons parler.

Ce qui n'est ni fixe ni déterminé quant à son objet, ou quant à son but et à sa direction, est *vague :* ce qui est *vague*, erre de tous côtés, et ne s'arrête nulle part.

Quand le Style n'a pas de caractere marqué et soutenu, ou bien qu'il nous offre plusieurs choses diverses entr'elles, sans nous indiquer de motifs suffisants pour nous faire préférer l'une à l'autre, il est *incertain.*

L'*équivoque* consiste dans un emploi de mots qui ont plusieurs sens, parmi lesquels on n'indique pas assez celui que l'on a en vue; ou bien, dans un emploi de phrases si mal tournées, qu'elles offrent plusieurs pensées, entre lesquelles on éprouve le même embarras. Lorsque c'est

à dessein qu'on a recours aux équivoques, on les choisit telles qu'elles offrent d'abord un sens naturel, qui paroît être au premier coup-d'œil, celui qu'on veut faire entendre; et ensuite un autre sens, ou d'autres sens détournés, qui ne soient facilement saisis que par peu de personnes, ou que celui qui parle paroisse d'abord n'avoir pas eu en vue. Ces sortes d'équivoques ne sont si soigneusement recherchées, que lorsque l'intention ou l'idée que l'on a, est malhonnête, de quelque maniere que ce soit : si donc on peut prouver que le talent de former de ces sortes d'*équivoques* est très-peu de chose en lui-même, il est encore plus certain qu'il est presque toujours honteux d'avoir à y recourir. Aussi voit-on que les auteurs alors, cherchent à se couvrir d'un voile plus épais, et à montrer plus de bonhommie, que ceux qui ont en général le goût des jeux de mots : ceux-là font croire, autant qu'il leur est possible, qu'ils ne voient pas le mal qu'ils font; tandis que ceux-ci seroient fâchés qu'on ne devinât pas leur intention et leur pensée.

*Louche ;* ce mot pris dans le sens propre, désigne un défaut d'organes, qui fait que lorsque nous voyons d'un côté, nous paroissons regarder d'un autre. Dans le sens figuré, une phrase est louche, (car il n'y a que les phrases qui puissent l'être,)

lorsque par sa construction grammaticale, elle présente d'abord un autre sens que celui que l'auteur a certainement intention de nous offrir.

*A double sens*, c'est ce qui a deux significations naturelles et convenables, dont l'une se présente directement à tout le monde, tandis que l'autre forme une allusion qui ne doit être entendue que par certaines personnes : souvent c'est à dessein, que l'on emploie des mots *à double sens ;* c'est toujours par mal-adresse, que l'on emploie des phrases *louches*.

*Ambigu ;* c'est ce qui a un sens général, susceptible de diverses interprétations, entre lesquelles on a souvent peine à démêler la véritable pensée de l'auteur ; et même entre lesquelles il est quelquefois impossible de démêler celle-ci, avec certitude de ne pas se tromper.

*Amphibologique*. Ce mot se dit des phrases si mal construites, qu'elles présentent toujours deux sens différents, et même ordinairement contraires l'un à l'autre.

*Amphibologique* et *à double sens*, semblent signifier la même chose : mais celui-ci tient plus au choix des mots, et celui-là à leur construction, en quoi il touche de plus près à l'*obscurité*. Aussi arrive-t-il souvent que les circonstances bien connues suffisent pour faire démêler

la véritable pensée de l'auteur qui emploie des mots à double sens ; au lieu qu'il est rare de pouvoir sortir de l'embarras où nous jettent les phrases *amphibologiques :* quelquefois même les mots *à double sens* deviennent une beauté, sur-tout dans des occurrences délicates ; tandis que l'*amphibologie* n'offre jamais que l'idée de la mal-adresse, de l'ignorance, ou du peu de soin de l'auteur : car s'il y a des langues plus sujettes à ce défaut que d'autres, il est néanmoins vrai qu'il n'en est aucune qui ne fournisse des moyens suffisants pour y échapper.

On peut appliquer au *sens louche*, ce que nous venons de dire du *sens amphibologique :* une phrase n'est louche, que parce que l'auteur manque d'attention ou de talent : on cite ici pour exemple ces quatre vers....

« Vous savez charmer
» Le Dieu du tonnerre,
» Le Dieu de la guerre
» Se laisse enflammer. »

On croit d'abord en les lisant, que *le Dieu de la guerre* est un second régime de *charmer ;* tandis qu'ensuite on découvre que c'est le sujet de *se laisse enflammer.* Nos mots *il, elle, le, la, les, qui, que, son, sa, ses, leur,* etc., nous exposent fréquemment à des fautes du

même genre. Lorsqu'on dit que la *clarté* est un des principaux caracteres de la langue française, on ne veut dire autre chose, sinon que le vrai génie de cette langue est de tout sacrifier à la clarté, quelque peine d'ailleurs qu'il en coûte.

*Ambigu*, *équivoque*, et *louche* conviennent également dans les occasions où l'on nous présente deux sens, et dans celles où l'on nous en présente plus de deux. La réponse de l'oracle aux Grecs : *Faites-vous des remparts de bois*, peut signifier... *Renfermez-vous derriere de fortes palissades... Retirez-vous sur votre flotte... Cachez-vous dans les foréts*, etc.... Ces mots, *vous êtes homme*, peuvent signifier... *Vous avez les qualités distinctives de l'homme ; vous en avez la nature :* ou bien, *vous avez la force, la fermeté, et le courage qui élevent l'homme au-dessus de la femme ;* ou bien, *vous avez la fragilité et la foiblesse qui nous font faire tant de fautes ;* ou bien encore, *votre intelligence bornée vous assujettit aux erreurs et aux préjugés ;* etc.

Souvent les équivoques ne consistent que dans l'emploi des homonymes, dont on retrouve tant d'exemples dans nos chansons, aussi-bien que des mots *à double sens*. C'est assez ordinairement à dessein, qu'on a recours à l'*équivoque*, à

l'*ambiguité*, et *au double sens*; à l'*équivoque*, pour tromper; à l'*ambiguité*, pour ne pas trop instruire; et au *double sens*, pour n'instruire qu'avec précaution : dans tous ces différents cas, on cherche à se ménager un subterfuge, un moyen d'échapper aux reproches de ceux qui nous entendroient trop bien. La phrase latine tant citée... *aio te... Romanos vincere posse*, est *ambiguë*, si c'est à dessein qu'elle a été ainsi construite; et *amphibologique* si la construction n'est que l'effet de la négligence ou de l'incapacité.

On peut rapporter les *ironies* aux *doubles sens*, comme on rapporte aux *équivoques* le sens propre et le sens figuré lorsqu'on ne voit pas assez bien lequel des deux est le véritable sens de l'auteur.

*Abstrait* : ce qui est considéré séparément du sujet auquel il est inhérent, est *abstrait*. Pour détacher ainsi dans sa pensée, une chose de celles avec lesquelles nous sommes habitués à la lier, il faut une contention d'esprit toute particuliere, et très-fatiguante pour ceux qui n'y sont pas exercés : aussi est-il un grand nombre de personnes, pour qui les abstractions sont une cause infaillible de peines, de distractions, et en dernier résultat d'incertitude et d'obscurité, sur-tout quand on ne supplée pas à ce défaut par des images heureuses et sensibles.

*Métaphysique.* Tout ce qui traite de principes généraux, d'idées trop étendues, ou de choses qui, par leur nature, n'ont aucun rapport direct avec les sens, est *métaphysique.* Le Style que l'on désigne par ce mot, est toujours chargé d'abstractions, et par conséquent sujet aux mêmes risques que le Style *abstrait*, avec lequel on le confond souvent.

*Compliqué.* Ce qui lie ensemble plusieurs choses absolument diverses, de maniere à ne pouvoir plus saisir l'une sans saisir aussi toutes les autres, est *compliqué.* Souvent la complication vient de ce que l'on veut trop étendre, ou trop multiplier les rapports de la chose dont on parle, et par conséquent embrasser trop d'objets à la fois : elle nous expose nécessairement à confondre les choses entr'elles, et à transporter à l'une ce qui ne peut appartenir qu'à l'autre ; source abondante de doutes et d'erreurs.

*Embarrassé :* Tout écrit où l'on rencontre des obstacles à la liaison et à la suite des idées, ou à la construction et à l'arrangement des phrases, c'est-à-dire, à la marche de l'esprit et au développement du sujet ; tout écrit dans lequel les parties principales ou les pensées de détail sont difficiles à manier, à employer, ou à faire mouvoir, est d'un Style *embarrassé.* Ce qui fait ainsi obstacle à la liberté et à la

facilité du mouvement dans le Style, c'est que l'auteur ne voit les rapports que confusément, ou ne sait pas les distribuer dans l'ordre qui leur convient ; c'est qu'il n'est pas assez le maître de la langue dont il se sert, ou que les termes propres ne s'offrent pas à son esprit ; c'est qu'il est ignorant, mal-adroit, et dénué d'activité, de pénétration, de netteté, ou d'étendue dans l'esprit; ou enfin c'est que le sujet est compliqué de sa nature, et le plan vicieux ou imparfait.

*Entortillé :* le Style est *entortillé* lorsque les idées y sont si mal-adroitement et si péniblement liées ensemble, que loin de retirer aucun avantage de leur liaison et de leur rapprochement, on n'y trouve que complication, obscurité, et embarras ; et que les efforts que l'on fait pour entendre et suivre l'auteur, ne servent qu'à mieux faire sentir combien il est peu sûr de s'entendre lui-même.

*Confus :* ce qui n'est soumis à aucun ordre, et où il est difficile de démêler les objets, de s'en faire une idée précise, et sur-tout d'en saisir les rapports, est *confus*.

*Embrouillé :* ce qui détruit l'ordre des choses les *embrouille* : le Style embrouillé est celui où l'ordre qu'on s'est proposé de suivre, est si peu convenable, ou si mal observé, que les idées n'y paroissent

que dans un état de confusion, d'entortillage, d'embarras, et même de désordre.

La *confusion* ne suppose aucun ordre. L'*embrouillement* suppose un ordre faux ou mal suivi ; ce qui est *confondu* est dans un plus grand désordre ; ce qui est *embrouillé* est souvent plus difficile à remettre dans un ordre convenable.

*Alambiqué :* le Style *alambiqué* est celui où la *clarté* est sacrifiée à l'envie d'être fin, ingénieux, et recherché ; où l'on s'étudie tellement à représenter des idées subtiles, raffinées, approfondies, ou abstraites, qu'on en devient affecté, fatiguant, embarrassé, obscur, ou même inintelligible. *Alambiquer* son Style, c'est travailler à ne donner que l'essence des choses, et s'exposer à tomber dans le galimathias, à force de rechercher ce dont souvent on s'éloigne le plus.

*Enigmatique.* On est *énigmatique* dans son Style, lorsqu'on ne désigne les objets que par des traits peu précis, et vagues ou généraux, dont il est difficile de déterminer l'application ; ou lorsqu'on déguise les traits propres et caractéristiques que l'on veut indiquer, et que par-là, on jette le lecteur dans le doute, l'indécision, et l'obscurité. Souvent ce vice du Style n'est qu'un entortillage.

*Hiéroglyphique.* Ce mot se dit du Style où tout se présente sous des symbôles

mystérieux, ou sous des allégories multipliées, vagues, et peu sensibles, ou peu convenables, qu'on ne parvient à comprendre que par une étude semblable à celle qu'exigent les *hiéroglyphes* des anciens Egyptiens.

*Inintelligible.* C'est ce qu'on ne peut comprendre : mais souvent il suffit que l'on ne comprenne pas une chose, pour la déclarer *inintelligible.*

*Amphigourique.* C'est un Style qui devient inintelligible à force d'être recherché, élevé, figuré, profond, et animé : c'est un ramas confus des trésors du Style, sur un sujet nul, ou trop peu important, ou trop mal présenté, pour en être susceptible.

*Galimathias.* C'est un assemblage confus de choses incohérentes, et de mots disparates, où l'on ne peut rien comprendre.

5°. *Exténuer* et *atténuer. Montrer à demi. Montrer de loin. Mots couverts. Envelopper. Détours. Mystérieux.*

*Exténuer* et *atténuer,* c'est affoiblir l'impression qu'un objet doit faire ; c'est le faire paroître plus petit en lui-même, ou dans ses causes, ou dans ses effets. On *exténue* malgré soi ou sans le vouloir ; c'est défaut de moyens ou de talents : on *atténue* à dessein et conformément à son but ; c'est adresse : l'auteur médiocre *exténue* tous les sujets qu'il traite ; l'auteur habile *atténue* à propos les objections qu'on peut lui faire.

*Montrer à demi*, c'est ne dire les choses qu'à moitié. Ce défaut est ordinaire aux esprits bornés, qui n'apperçoivent jamais qu'une partie des objets dont ils ont à traiter, des principes qui appuient leur doctrine, et des détails ou des conséquences qu'il convient de développer. Quelquefois aussi c'est un art important que celui de ne *montrer qu'à demi* ce que l'on est obligé de dire.

*Montrer de loin*, c'est ne traiter les choses qu'indirectement, en passant, en termes vagues et généraux, ou en parlant de choses toutes différentes.

Les *mots couverts* n'aboutissent qu'à faire deviner ce qu'on veut dire : ce sont des allusions, des termes vagues, équivoques, ou ambigus, des allégories qui font naître l'idée, comme si on ne la voyoit pas, ou comme si on vouloit la détourner, et se ménager le moyen de soutenir qu'on n'a pas voulu la dire, et qu'on ne l'a pas dite.

*Envelopper*, c'est n'admettre que des moyens de déguisement, des mots couverts, et des détours, pour parler d'une chose dont on ne veut pas parler clairement, directement, et avec franchise.

Les *détours* sont des moyens que l'on prend pour conduire à des idées dont on ne veut pas d'abord paroître occupé, ou pour y arriver subitement et à l'improviste,

ou pour parvenir à un but auquel on ne peut pas atteindre directement : nous prenons des *détours* quand nous appercevons des obstacles trop grands entre nous et le terme que nous nous proposons d'atteindre ; nous en prenons encore lorsque nous voulons y conduire les autres sans qu'ils s'en doutent ; comme lorsque nous voulons ménager leurs préjugés ou leurs passions.

Le langage *mystérieux* est celui où l'on ne dit les choses que comme des secrets que l'on ne révele qu'à-demi, avec peine et précaution ; pour lesquels par conséquent on cherche à employer les mots couverts, les détours, et tous les moyens que l'on peut avoir d'envelopper ses idées, ou de ne les indiquer qu'imparfaitement.

4°. *Fidélité. Exactitude. Sobriété. Briéveté. Précision. Concision.*

La *fidélité* consiste à rendre telles qu'elles sont, les choses que l'on veut exprimer, sans les exagérer, tronquer, affoiblir, ou dénaturer.

L'*exactitude* consiste à les présenter dans l'ordre le plus convenable, sous leurs véritables couleurs ou dimensions, et avec les rapports qu'elles ont entr'elles, sans en omettre ou changer aucun.

La *sobriété* consiste à ne se livrer qu'avec modération et retenue à la fécondité de son esprit, à l'activité de son imagi-

nation, et aux mouvements passionnés de son âme : elle consiste sur-tout à ne point fatiguer son lecteur par la profusion ou exubérance des mots, des idées, des images, et des sentiments. L'homme sobre est ennemi du trop, et par conséquent de tout ce qui embarrasse ou surcharge, de tout ce qui est excès.

La *briéveté* consiste à n'employer que peu de pensées, et principalement que peu de paroles. Elle ne contribue à la *clarté* et à la *netteté* qu'autant qu'elle dégage les objets : si elle va jusqu'à les tronquer, elle produit un effet tout différent. La *briéveté* est l'une des qualités du Style qui méritent le plus de louange ou de blâme, et qui different plus sensiblement d'elles-mêmes, selon les causes qui les produisent, et l'usage qu'on en fait : mais il ne s'agit ici que de la *briéveté* qui retranche ce qui est superflu.

La *concision* consiste à dire beaucoup en peu de paroles : c'est la briéveté de l'expression réunie à la précision des objets : c'est un talent réservé aux esprits qui sont tout-à-la-fois féconds, sages, et lumineux.

La *précision* consiste à circonscrire les objets de maniere à les bien distinguer les uns des autres : la *précision* n'ôte rien de l'idée ; elle la rend toute entiere ; mais elle ne rend qu'elle ; elle en sépare tout ce

qui

qui n'y appartient pas : elle nous montre les objets de toute part, et laisse entr'eux et tout ce qui y est étranger, une sorte de vide ou d'intervalle, qui ne permet ni confusion ni méprise.

Le défaut de *clarté* fait que le lecteur ne comprend ce qu'on lui veut dire, que d'une maniere lente, incertaine, imparfaite, et pénible ; il est cause en un mot que l'on voit peu, que l'on voit difficilement, et que l'on voit mal ; au lieu que le défaut de *précision* fait que le lecteur comprend plus ou moins que l'auteur n'a eu dessein de lui dire. Avec le premier de ces deux défauts, on voit moins qu'on ne devine ; avec le second, on voit autre chose que ce qu'il faut. Le défaut de *précision* peut venir de ce qu'on emploie des expressions fausses : mais il vient plus ordinairement d'expressions vagues : en ce dernier cas, il ne porte gueres plus de lumiere dans l'esprit, que l'*obscurité*, quoiqu'il ne soit pas la même chose. Lorsque le Style est en même-temps *obscur* et *vague*, on lui donne le nom de Style *confus*.

5°. *Mots impropres. Infidélité. Faux-jour. Entrevoir. Tergiverser. Eluder. Déplacement. Avant-propos. Episodes. Digressions. Hors-d'œuvres. Choses étrangeres, dissonantes*, et *Style vagabond*, que nous avons déja défini.

Les *mots impropres* rendent mal l'idée

qu'on veut exprimer, soit qu'ils n'en présentent pas les qualités les plus essentielles, soit qu'ils y réunissent des qualités étrangeres.

L'*infidélité* se trouve par-tout où il y a des mots impropres, et de plus par-tout où les phrases sont construites de maniere à dire autre chose que ce qu'on veut dire, ou à ne pas dire ce que le but et le sujet exigent.

Le *faux-jour* est un vice qui consiste à présenter d'autres rapports que ceux qui tiennent à la nature des choses, ou à la fin qu'on doit avoir en vue, ou aux circonstances où l'on est.

*Entrevoir* signifie voir superficiellement ou imparfaitement, comme lorsque l'on ne voit les choses que rapidement et à travers quelqu'autre objet plus ou moins transparent : on *entrevoit* ce qu'on devine, ce qui n'est offert que de loin, à mots couverts, ou d'une maniere mystérieuse.

*Tergiverser*, c'est prendre des détours, non pour dire moins parfaitement, mais pour ne pas dire, ou pour différer de dire ce qu'il faut.

*Éluder*, c'est parvenir, par des détours adroits, à dire autre chose que ce que l'on paroît devoir dire, mais que l'on desire pouvoir éviter.

Le *déplacement* consiste à ne pas mettre les choses à la place qui leur convient : si ce n'est pas un effet de l'art, c'est une

grande faute, qui nuit également à l'ordre, à la justesse des idées, à l'indication des rapports utiles, à la fidélité, à la clarté, et au but où le lecteur pense qu'on doit le conduire.

Les *avant-propos* dont il s'agit ici, ne sont pas les sortes de préfaces auxquelles on donne quelquefois ce nom : ce sont les préambules, récits, exposés, ou discussions peu nécessaires, dont on fatigue le lecteur avant de traiter le sujet que l'on s'est proposé ; on ne divague ainsi avant d'entrer en matiere, que par trop de prévention en sa faveur, ou par une sorte de désordre dans les idées ; aussi n'y a-t-il qu'à perdre pour l'auteur et le lecteur, à cette intempérance ou à ce libertinage de l'esprit.

Le mot *épisode* ne se dit gueres que des récits d'une certaine longueur, qui viennent couper la suite de l'ouvrage, et semblent en interrompre la marche. Les épisodes sont en apparence des *écarts*, mais en faveur de choses qui néanmoins peuvent intrinséquement tenir au sujet, quoiqu'elles n'y tiennent que de loin ; et contribuer réellement au but, quoiqu'elles n'y contribuent que d'une maniere indirecte : ce ne sont donc pas toujours des défauts : il y a même des genres d'ouvrages qui semblent les appeller, et où ils deviennent une sorte d'agrément et de beauté.

Les *digressions* sont des écarts d'une certaine étendue, qui ne sont point, ou qui ne sont que très-foiblement liés au sujet, et utiles au but, et que l'on pardonne d'autant plus rarement, qu'il est peu de genres où l'on puisse les tolérer.

Les *hors-d'œuvres* sont des *écarts* que l'on ne peut jamais justifier, parce que même ceux qui tiennent au sujet, sont encore ou inutiles, ou nuisibles au but.

Les *choses étrangeres* sont des *hors-d'œuvres* qui n'ont aucun rapport ni au but, ni au sujet.

Les *dissonances* consistent dans des impressions contraires l'une à l'autre, que l'on réunit néanmoins comme si elles sympatisoient ensemble. Les choses *dissonantes* sont présentées comme parties d'un même tout, et devant concourir à un même effet; et cependant l'effet produit par l'une est destructif de l'effet produit par l'autre.

6°. *Sentiments vrais. Naturels. Tendres. Touchants. Affectueux. Onctueux. Style Ascétique. Langoureux. Doucereux. Précieux. Afféterie. Fadeur. Fastidieux. Soporifique.*

Les sentiments sont *vrais*, quand il est tout-à-la-fois dans la nature des choses de les inspirer, dans la position et le caractere des personnes de les éprouver, et dans les qualités du Style de les faire naître au degré où on les porte.

Les sentiments sont *naturels*, quand toutes ces circonstances se réunissent d'une maniere si sensiblement convenable, que ces mêmes sentiments semblent pour ainsi dire, se présenter d'eux-mêmes, sans effort, sans recherche, et sans art. Dans un sens plus général, on entend par Style *naturel*, celui qui n'est puisé que dans la connoissance des objets dont on traite, dans la vue du but où l'on tend, dans la situation où l'on est, et dans l'usage commun et convenable de la langue que l'on parle. La correction ne doit pas y être trop sévere : on aime à y trouver quelquefois un air un peu négligé : on y sacrifie à la naïveté, à l'ingénuité, ou à la simplicité, tous les agréments ou ornements que peut nous offrir la finesse de l'esprit et de l'art. On cesse d'être *naturel*, quand on charge trop ses couleurs, ou qu'on en admet de trop éclatantes ; quand on s'attache à la broderie, ou que l'on court après l'étalage, soit d'érudition, soit de talents.

Parvient-on à exprimer d'une maniere naturelle et convenable, des sentiments de compassion, d'amour, d'amitié, de piété, soit religieuse, soit filiale, ou d'humanité, de bienveillance, et d'affection ; en un mot, d'attachement et de sensibilité envers quelqu'un ? On a le Style *tendre*.

Inspire-t-on les sentiments d'une maniere si persuasive, qu'il ne semble pas naturel de s'y refuser, et que le cœur en soit ému sans le secours d'aucune autre cause ou circonstance particuliere ? Le Style est *touchant*.

L'auteur se rend-il favorables ceux à qui il s'adresse, en leur persuadant qu'il leur est tendrement attaché, et qu'il n'est occupé que de ce qui les intéresse ? Il est *affectueux*.

En ne cherchant qu'à les intéresser pour eux-mêmes ou pour quelqu'un qui doive leur être cher, a-t-il le talent de réunir les sentiments les plus affectueux, et en même-temps les plus doux, aux moyens les plus sûrs de toucher et d'attendrir ? Son Style est *onctueux*.

Ces sentiments sont-ils uniquement dirigés vers les exercices de piété religieuse, et restreints à une sorte de contemplation mystique ? Le Style est *ascétique*.

Ces sentiments sont-ils exprimés sur le ton de la complainte, et de maniere à indiquer de la foiblesse et de la lenteur, et même une sorte d'abattement dans celui qui parle ? Le Style est *langoureux*.

Les sentiments doux, affectueux, et onctueux, sont-ils recherchés avec affectation, et employés d'une maniere exagérée, ou hors de propos ? Le Style est *doucereux*.

L'auteur est-il sur-tout recherché, affecté, et outré dans l'expression de ses sentiments, parce qu'il fait trop de cas de sa propre personne, et attache trop de prix à ce qu'il dit ? Son Style est *précieux*.

Emploie-t-il pour plaire, des moyens recherchés qui décelent en lui autant de petitesse et de minauderie, que de prétention et d'affectation ? Son Style a le vice qu'on appelle *afféterie*.

L'auteur s'attache-t-il à être tendre, touchant, affectueux, onctueux, doux, hors de propos ; ou se permet-il d'être langoureux, doucereux, précieux, et entaché d'afféterie à l'excès ? Le Style est *fade*.

Si la *fadeur* provient sur-tout de la lenteur, des développements minutieux et inutiles, et des répétitions ennuyantes et verbeuses auxquelles l'auteur s'abandonne, de maniere qu'il en résulte pour le lecteur, un sentiment de dégoût et d'impatience ; le Style est *fastidieux* : il est *soporifique*, lorsqu'il est plus propre à endormir qu'à irriter le lecteur, et que l'ennui qu'il cause, tient plutôt de la lassitude que du dégoût.

8°. *Attendrissant. Pénétrant. Déchirant. Triste. Plaintif. Dolent. Larmoyant. Mélancolique. Sombre. Rembruni.*

Le Style touchant considéré, non dans sa cause, mais dans ses effets, est *attendrissant*.

Lorsque le Style touchant ou tendre agit avec force et promptitude, il est *pénétrant*.

Lorsqu'il émeut l'ame avec assez de vivacité et d'énergie, pour y produire une affliction extrême, douloureuse, et vraiment pénible, il est *déchirant*.

Si cette affliction douloureuse abat l'ame plutôt qu'elle ne l'irrite, le Style est *triste*.

Si les personnages tristes se complaisent dans la peinture de leurs souffrances, et cherchent à s'y arrêter trop long-temps, soit pour soulager leur douleur, soit pour exciter plus sûrement la commisération, le Style est *plaintif*.

Si le Style est triste par un effet du caractere foible de l'auteur, plutôt que par la nature des choses, il est *dolent*.

Si le Style triste ou dolent annonce que l'auteur s'abandonne aux larmes par foiblesse, et s'appesantit sur sa douleur plus qu'il ne convient, il est *langoureux*.

Si le Style dolent tient si étroitement aux dispositions habituelles de l'auteur, qu'il semble difficile à celui-ci d'en avoir un autre, il est *mélancolique*.

Si le Style triste ou mélancolique tient à une imagination frappée, qui peigne

tous les objets en noir, il est *rembruni*.

Si le Style rembruni est porté à un plus haut degré, et que l'auteur joignant des idées fortes à des mouvements de désespoir, semble dédaigner de se plaindre, et se refuser à tout développement ou à toute communication, il est *sombre*.

9°. *Vif. Animé. Zélé. Passionné. Plein de chaleur. Ardent. Brûlant. Pathétique. Véhément* ( dont nous parlerons ailleurs. ) *Violent. Fougueux. Emporté. Enthousiasme. Fanatisme. Délire.*

Le Style est *vif* quand la marche en est rapide, soit que cette rapidité provienne de l'activité naturelle de l'esprit, ou de l'impatience de l'ame ; de l'énergie de la passion, ou des formes et du génie de la langue. La *vivacité* suppose la légéreté et l'aisance ; elle écarte les inutilités et les embarras ; elle aime les phrases coupées et les énumérations : elle dédaigne les liaisons peu nécessaires, et recherche les tours qui réunissent la concision au mouvement.

Le Style est *animé*, quand les sentiments s'y manifestent avec activité, qu'ils portent à agir, et qu'en un mot, ils joignent à la persuasion, le zele, la force, la passion, ou la chaleur.

Il est *zélé*, lorsque le principe d'action qui s'y fait sentir, nous dispose à des sa-

crifices plus ou moins importants pour atteindre au but qu'on nous propose ; ou lorsque ce principe est le produit ou la cause du dévouement qu'on nous inspire pour un intérêt quelconque.

Il est *passionné*, lorsqu'il se caractérise par des élans qui naissent de desirs vivement prononcés.

Il est *plein de chaleur*, lorsqu'on y joint la vivacité du zele à l'énergie de la passion.

Il est *ardent*, lorsqu'on y manifeste de plus l'impatience d'agir et de réussir.

Il est *brûlant*, lorsque la chaleur y est extrême.

Il est *pathétique*, lorsque les sentiments qui en sont l'objet, se déploient, se soutiennent, et s'accroissent de maniere à passer tout entiers dans l'âme du lecteur.

Il est *violent*, lorsque les mouvements qu'il renferme, outre-passent les forces ordinaires de la Nature, ou au moins les bornes respectées et prescrites.

Il est *fougueux*, lorsque les mouvements les plus violents y sont produits par le zele, la passion, et le caractere.

Il y a *emportement*, lorsqu'on n'y garde plus aucun ménagement ni pour les personnes, ni pour les choses, et qu'on s'y abandonne à tous les excès.

Il y a *enthousiasme*, lorsque l'auteur se livre tellement au sentiment qu'il éprouve en faveur de quelque objet, ou de quelque

personne que ce soit, qu'il ne voit plus, n'entend plus, et ne veut plus rien qui y soit contraire ou étranger.

Il y a *fanatisme*, lorsque l'objet de cet enthousiasme appartient à une sorte de culte, et qu'il y a entêtement outré, et erreur folle et bizarre.

Il y a *délire*, lorsque le fanatisme, l'enthousiasme, ou en général la passion va jusqu'à produire un véritable égarement d'esprit, un désordre réel dans les idées.

10°. *Froid. Insensible. Insipide. Glaçant.*

Lorsqu'on n'exprime point de sentiments, ou qu'on n'en exprime qu'avec trop de mal-adresse pour en inspirer au lecteur, le Style est *froid*. Dans le premier cas, le *Style froid* n'est un vice que dans les ouvrages où le lecteur a droit de s'attendre qu'on l'émeuve.

Lorsque l'auteur ne ressent lui-même aucun des sentiments qui tiennent à son sujet ou aux circonstances, son Style pêche par défaut de *sensibilité*.

Lorsque l'auteur n'a que le ton et l'apparence du sentiment sans en avoir la réalité, et qu'il est à cet égard précieux, doucereux, et fade à l'excès, de maniere à ne produire, malgré tous ses efforts, aucun effet desirable sur le lecteur, son Style est *insipide*.

L'*insipidité* naît en général du peu de

plaisir que les choses nous causent : voilà pourquoi on appelle également *insipide* tout ce qui ne nous offre ni agrément, ni satisfaction.

Lorsque loin d'exciter en nous quelque sentiment, le Style nous dispose au contraire à n'en pouvoir admettre aucun, et sur-tout de ceux qu'on veut nous inspirer, il est *glaçant*.

## 3^me^. Principe.

Pour ne rien dire qui ne fasse honneur à son esprit, c'est-à-dire, pour procurer aux autres des connoissances qui leur soient profitables, ou un agrément qui leur plaise ; il faut donner au sujet que l'on traite, le développement qui lui convient, et qui doit toujours être calculé d'après la nature même des choses que l'on veut dire, d'après le but que l'on se propose, d'après les regles du genre que l'on adopte, d'après les circonstances où l'on est, et d'après l'aptitude du lecteur à saisir les idées qu'on lui présente, ses dispositions à les suivre, et l'intérêt qu'il peut avoir à s'en occuper.

L'objet de ce principe est de faire entourer chaque idée, de celles qui servent ou peuvent utilement servir à la faire ressortir davantage ; à nous en faire sentir l'importance ; à nous en montrer les conséquences ou l'étendue ; à en établir les preuves ; ou à nous

la rendre plus chere par les agréments dont on peut l'embellir, et par tous les sentiments qu'elle peut ou doit faire naître.

C'est le talent d'étendre ces développements jusqu'où le demandent la nature des choses et le but que l'on a ; c'est ce talent dirigé par un goût sûr qui ne nous permette jamais de franchir les bornes que lui-même nous prescrit ; c'est, dis-je, ce talent qui nous donne, selon les besoins ou les convenances, le Style nourri, et plein de cet embonpoint qui caractérise la vie, la force, et la santé : c'est ce talent qui renfermé dans de justes bornes, nous sauve des épisodes inutiles, des longueurs qui nous épuisent, de la lenteur qui nous assoupit, du défaut de tout étendre et de trop étendre : c'est ce talent, qui nous fournissant les idées accessoires exprimées, ou seulement indiquées, qui tiennent à chaque idée principale, rend le Style riche, abondant, fertile, et fécond ; place ou réveille ces idées assez à propos pour ne laisser ni vide ni lacune dans l'ouvrage ; nous fait parcourir sans trop de fatigue, de nombreux détails qui partent de principes simples ; et rend en un mot le Style abondant en pensées justes et solides, copieux en expressions heureuses et en images variées, et même quand il le faut, serré, laconique, énergique, et nerveux.

Mais combien l'application de ce principe

ne doit-elle pas différer d'elle-même, selon la diversité des motifs qui la provoquent! Dans un ouvrage sérieux ou moral, qui n'est destiné qu'à des hommes instruits, on ne s'arrêtera qu'aux pensées qui, quoique naturelles, ne se présentent néanmoins pas à tout le monde, mais qui sont assez fécondes pour avoir une influence marquée sur tout l'ouvrage. Dans un livre élémentaire qui n'est adressé qu'à de jeunes éleves, on regardera comme idées nécessaires, non-seulement les principes et les regles pratiques qui en découlent, mais encore tous les détails qui sont propres à les faire bien comprendre, à les prouver, et à diriger dans l'application qu'on peut en faire, etc. etc.

1°. *Nourri. Plein. Arrondi. Abondant. Copieux. Fertile. Riche. Fécond.*

Le Style est *nourri*, lorsque le sujet est traité dans toutes ses parties avec les développements convenables, et que même ces développements fournissent plus d'idées qu'on n'en attendoit, ou du moins qu'on n'avoit droit d'en exiger.

Le Style est *plein*, lorsque toutes les parties ainsi développées, n'offrent ni endroit foible ou tronqué, ni lacune, vide, ou omission.

Le Style est *arrondi*, lorsque les développements sont par-tout également étendus, soignés, et satisfaisants, et que toutes les

parties sont à cet égard consonnantes entr'elles.

Le Style est *abondant*, lorsqu'il présente par-tout plus de choses et d'expressions convenables, que nous ne sommes accoutumés à en trouver dans des ouvrages de même genre; ou que du moins il nous en présente assez pour ne nous rien laisser à desirer.

Le Style est *copieux*, lorsqu'il offre une grande abondance, facile et naturelle, sur-tout en expressions convenables, choisies, et agréables.

Le Style est *fertile*, lorsque non-seulement cette abondance y paroît facile et naturelle, mais qu'elle provient en grande partie des talents de l'auteur.

Le Style est *riche*, lorsque l'abondance annoncée ou embellie par des images neuves et fréquentes, y est étalée d'une maniere aisée et agréable.

Le Style est *fécond*, lorsque l'abondance qu'il présente, renferme des choses très-importantes que l'on n'attendoit pas, et en fait appercevoir encore beaucoup au-delà de celles qu'il énonce.

Le Style *nourri* nous présente un nombre satisfaisant d'idées principales et accessoires; le Style *fécond* nous découvre d'immenses détails, toujours intéressants, et qui partent de principes simples. Là, nous parcourons un vaste terrein, et nous le voyons

tout entier ; ici, nous le parcourons plus rapidement, et à chaque pas il s'étend indéfiniment devant nous.

2°. *Expressif. Serré. Laconique. Fort. Energique. Profond. Nerveux. Vigoureux.*

On est *expressif*, quand on rencontre le mot propre, et qu'on sait l'employer de maniere à être clair, net, et précis.

*Serré*, se dit du Style où par le choix heureux des tours, les idées semblent se presser les unes sur les autres ; quelquefois aussi le Style *serré* consiste à ne dire que ce qui est nécessaire ou important, mais toujours avec une économie de paroles remarquable.

*Laconique*, se dit du Style très-serré et sententieux, à la maniere des Spartiates.

*Fort*, se dit du Style qui réunit la fermeté et l'énergie à la résolution et à la hardiesse, ou bien la solidité des pensées, et la convenance des sentiments à l'expression franche des unes et des autres, au choix heureux et hardi des tours, et au mérite d'être, sinon serré, au moins soutenu et animé.

*Energique*, se dit du Style où l'on observe une force extraordinaire et frappante dans la maniere de rendre les pensées et les sentiments ; ce qui suppose un choix particulier d'idées, de mots,

et

tours, propres à faire une vive impression.

Si les idees que l'on exprime si heureusement, sont du nombre de ces idees rares qui peuvent bien n'offrir qu'une vaine écorce aux yeux superficiels de la multitude, mais qui decouvrent d'immenses trésors aux esprits pénétrants, accoutumés à méditer, le Style est *profond.*

*Nerveux* se dit du Style où la force résulte spécialement de la fermeté de l'ame, de la solidité des pensées, de la persévérance hardie et croissante des sentiments; en un mot, du caractere prononcé et inflexible de l'écrivain, plus encore que de sa science, de ses talents, ou de ses passions.

*Vigoureux* se dit du Style où l'on remarque une force qui renverse les obstacles, une hardiesse qui affronte les périls, une énergie que rien n'affoiblisse, et une activité que nulle difficulté ne puisse ralentir.

5°. *Inexact. Léger. Effleurer. Tronqué. Sec. Aride. Pauvre. Stérile*, (déja défini ci-devant.) *Décharné. Etranglé. Efflanqué.*

Ce qui n'est pas conforme à la vérité des faits, à la justesse des idées, aux rapports des choses, à l'ordre établi par l'art ou par la Nature, ou aux regles reçues comme loix, est *inexact.*

Ce qui a peu de poids, peu de consistance, peu de valeur ou d'effet, est *léger.* Quelque-

fois on entend par *léger*, ce qui est aisé.

Ce qui n'est léger que parce que l'auteur n'y a mis ni soin, ni peine, ni attention, est *effleuré*.

Ce qui manque de quelqu'une des parties qui y sont nécessaires ou convenables ; ce qui du moins est inexact, léger, et maigre par intervalles, est *tronqué*.

Ce qui est maigre ou sévere quant au fond, et ne nous dédommage par aucune sorte d'agrément, est *sec*. On qualifie aussi de Style *sec*, celui où les sentiments ne sont indiqués ou exprimés que durement et laconiquement, et où l'on voit que l'auteur n'est point dans les dispositions nécessaires, et n'a point les talents requis pour inspirer ces sentiments aux autres.

Ce qui réunit la sécheresse à la stérilité, est *aride*.

Ce qui nous offre peu de choses utiles ou desirables, est *pauvre*.

Ce qui est dans un état de sécheresse et de maigreur extrême, est *décharné*.

Lorsque les défauts précedents résultent du peu de talents de l'auteur, et non de la nature du sujet, le Style est *étranglé*.

Ce qui indique, outre le défaut de talents, un épuisement total qui provient d'efforts superflus, est *efflanqué*.

4°. *Lâche. Traînant. Lourd. Pesant. Diffus. Prolixe. Délayé. Asiatique. Redondant. Parasite. Flasque.*

S'il regne dans ce que l'on dit, un délayage inutile, sans vigueur, et sans aucune sorte de tension, le Style est *lâche*. Ce mot se dit de la partie euphonique, aussi-bien que de la partie expressive du Style ; c'est-à-dire, que le discours est également *lâche*, lorsque les liens des sons et des phrases y sont détendus.

Si ce défaut donne au Style une marche lente et sans activité, on est *traînant*.

Le Style *traînant* suppose des phrases trop longues et trop compliquées, et des expressions foibles, surchargées d'épithetes oiseuses, ou qui du moins n'ont rien qui réveille l'attention. On traîne ce qu'on ne peut porter : c'est une opération pénible et lente, qui indique spécialement la foiblesse, l'embarras, et la surcharge.

Si le peu de mouvement que l'on fait est le fruit d'efforts plus pénibles encore, on est *lourd*.

La *lourdeur*, s'il est permis d'employer ce mot, vient plutôt de l'inaction et de la stupidité de l'esprit que de sa foiblesse. Le Style *traînant* indique un auteur froid et sans énergie, qui emploie trop de paroles et de phrases pour ce qu'il dit.

Si l'on devient *lourd* ou *traînant*, parce qu'on s'opiniâtre à s'arrêter sur les choses plus qu'il ne faut, ou qu'on leur suppose une importance qu'elles n'ont pas, on est *pesant*.

Si l'on dit plus qu'il ne faut, on est *redondant*.

Si la *redondance* consiste sur-tout dans des détails et des expressions inutilement accumulées, on est *diffus*.

Si cette diffusion nous jette dans des longueurs aussi fatigantes que peu nécessaires, on est *prolixe*.

Si l'on développe ainsi à l'excès, non-seulement les idées principales, mais encore les idées accessoires les moins importantes, on *délaye*.

Si ces mêmes développements sont accompagnés d'une élégance importune et soignée, on est *asiatique*.

Si la diffusion et la redondance ne portent que sur des détails ou hors-d'œuvres, entiérement étrangers et inutiles au sujet et au but, on est *parasite*.

S'il résulte de ces différents défauts, que le discours n'offre plus ni liens, ni ressort, ni consistance, le Style est *flasque*; expression que l'on emploie aussi quelquefois en ne considérant que l'effet que le discours prononcé fait sur nos oreilles.

5°. *Exagéré. Outré. Forcé. Guindé. Enflé. Ampoulé. Boursoufflé. Emphatique. Hyperbolique.*

Ce qui altere la vérité en disant plus qu'il ne faut, soit à dessein de nous jetter dans l'erreur, soit parce que l'auteur y est lui-même entraîné, est *exagéré*.

Ce qui porte tellement les choses au delà des bornes admises et reconnues, que les hommes instruits ou de bon sens en sont blessés, est *outré*.

Ce qui exagere ainsi, non-seulement à dessein, mais d'une maniere peu naturelle et avec effort, est *forcé*.

Celui qui ne force les choses, qu'en cherchant à les élever ou à s'élever soi-même au-dessus de sa véritable sphere, est *guindé*.

Celui qui donne aux choses plus de volume, de grandeur, et d'importance qu'elles n'en doivent avoir, est *enflé*.

Celui qui enfle avec excès, et qui par-là cherche à en imposer, est *ampoulé*.

Celui qui est ampoulé, sur-tout du côté des sentiments, beaucoup au delà de ce que le fond du sujet peut admettre, est *boursoufflé*.

Ce qui est ampoulé ou boursoufflé d'une maniere pompeuse et avec un air de dignité, est *emphatique*.

Ce qui porte l'exagération à un très-haut degré, est *hyperbolique*.

Les mots *ampoulé*, *emphatique*, et sur-tout *boursoufflé*, se disent aussi de la partie euphonique du Style, lorsqu'il y a dans le choix et la suite des sons, dans la forme, la coupe, et la liaison des phrases, une recherche sensiblement déplacée; c'est-à-dire, lorsque l'on n'emploie que

les sons les plus sonores, et les phrases les plus nombreuses, tandis que le sujet n'est pas assez important, assez noble, assez grave, pour justifier ce ton exagéré. De grands mots et de petites choses forment le Style *ampoulé :* ajoutez-y de grands mouvements pour de foibles intérêts, vous aurez le Style *emphatique :* de plus grands efforts et une disproportion plus sensible, vous donneront le Style *boursoufflé*.

## 4^me^. Principe.

L'un des moyens les plus sûrs d'être clair, fidele, précis, et même fécond, serré, et persuasif, ou énergique, c'est d'avoir un plan bien conçu dont on ne s'écarte pas, et de suivre en même-temps les regles du genre dans lequel on écrit. Ce principe nous offre deux points de vue qu'il importe de ne pas confondre, la bonté du plan, et les regles du genre.

1°. Le sujet doit rouler sans interruption : le tissu doit en être complet, et la contexture naturelle et facile. Que les pensées se suivent dans un ordre convenable et naturel ; la clarté et la liaison du Style en seront le premier résultat : que ces pensées nous soient présentées comme inhérentes au sujet et utiles au but ; le Style sera consonnant : que l'on écarte les conjonctions qui ne serviroient qu'à em-

barrasser le discours, en alongeant mal-à-propos la chaîne des idées, et en faisant croiser inutilement celles-ci entr'elles ; le Style sera libre et dégagé : rien ne nuit plus à l'ordre, que ce qui est étranger ou superflu.

1°. Pour parvenir à former un plan, il faut faire ses *choix*, saisir les *convenances*, ménager les *accords*, régler l'*emploi* de chaque partie, déterminer l'*emplacement* de chaque idée, fixer le degré de chaque *passion*, et en préordonner les *graduations*.

Il faut savoir *choisir* les pensées, les sentiments, les expressions, et les tours, conformément aux principes que nous avons déja développés.

Il faut dans ces choix, avoir sur-tout égard aux *convenances* de ces pensées, de ces sentiments, de ces expressions, et de ces tours, avec le sujet, le but, le genre, la langue, et les circonstances, soit que celles-ci tiennent aux personnes, soit qu'elles tiennent aux choses, au temps, ou au lieu.

Il faut établir un *accord* sensible entre ces divers éléments, ensorte que loin d'y découvrir quelque dissonance que ce soit, on apperçoive que par-tout ils se prêtent un appui mutuel.

Il faut que l'*emploi* en soit assez heureux pour réunir tous les avantages qu'on

peut en attendre, et échapper à tous les défauts qui pourroient blesser ou nuire.

Il faut que le *placement* en soit fait avec assez d'adresse, pour que les rapports qu'il importe d'y remarquer, et l'effet qui doit en résulter, ne laissent rien à desirer aux bons esprits.

Il faut que les pensées soient présentées dans le *degré* d'energie ou de légereté, et les sentiments dans le *degré* d'intensité le plus analogue aux vues que l'on a, et de maniere qu'il n'y ait rien d'exagéré, de forcé, ou de vague, et de foible.

Il faut encore que toutes les précautions que l'on vient d'indiquer, produisent les pensées et les sentiments dans un ordre de graduation si parfaite, qu'à chaque pas les nuances se succedent en s'accroissant, et ne laissent appercevoir ni vide, ni monotonie, ni dissonance.

2°. *Méthode. Plan. Rapports. Consonnant. Inhérent. Continu. Lié. Contexture. Tissu. Enchaîné.*

La *méthode* consiste dans la fidélité à suivre un ordre qui soit tracé d'après des principes avoués, et qui détermine le choix, l'emplacement, la suite, et la liaison des parties. C'est en méditant les définitions qui suivent, que l'on découvrira les principes propres à nous fournir une bonne méthode, et à nous y rendre fideles.

Le *plan* est le tableau des divisions et sous-divisions de l'ouvrage, et de l'ordre dans lequel elles se succedent en conséquence de la nature du sujet, et de la méthode qu'on a choisie.

Les *rapports* sont les sortes de dépendance, de liaison, de conformité, de convenance, d'analogie, de rapprochement, de ressemblance, de concomittance, ou d'opposition, de contrariété, et d'exclusion que l'on découvre entre les objets ou les idées.

La *consonnance* est le rapport qu'il y a entre deux choses qui s'accordent entre elles, tendent au même but, se fortifient l'une l'autre, et marchent de concert.

L'*inhérence* est le rapport de deux choses qui par leur nature, ou seulement par leur état actuel, sont inséparablement unies entr'elles, comme par exemple, les qualités d'un même objet, ou les parties d'un tout.

La *continuité*, l'une des perfections du Style qui caractérisent le mieux l'étendue et la solidité de l'esprit, consiste dans la suite des objets ou de leurs parties, selon leur inhérence et leurs rapports, mais sans vide, sans interruption, sans aucune interposition de choses étrangeres.

La *liaison* ajoute à l'idée de continuité celle d'attache et de lien : elle suppose que l'on exprime ou que l'on indique suf-

fisamment dans la forme du Style, c'est-à-dire, par la valeur des mots et le tour des phrases, la concordance des idées entr'elles ; de maniere que ces idées se suivent et s'appellent l'une l'autre dans l'ordre de leurs rapports. La *liaison* exclut tout ce qui est indépendant ou étranger, disparate ou discordant, vide ou déplacé, discontinu ou désuni.

Il est des auteurs dont le Style ne peut jamais être lié ; ce sont ceux qui ne travaillent pas de suite, et qui par conséquent n'ont que des lambeaux faits à part ; il leur est impossible de réunir bien naturellement tous ces morceaux détachés : ils ne peuvent que les coudre mal-adroitement, ou les rapprocher au hasard.

La *contexture* est le système général ou l'ordre qui renferme dans une même idée, le plan et la marche de l'ouvrage, la distribution et la liaison des parties.

Le *tissu* comprend ces mêmes parties et leur disposition : ce sont les choses considérées relativement à l'ordre où elles se suivent et s'enchaînent.

L'*enchaînement* est une liaison forte et bien marquée d'un grand nombre de choses qui sont de même nature ou tendent au même but.

L'idée de *chaîne* présente une suite d'une certaine étendue, et une liaison étroite qu'il seroit difficile de détruire.

3°. *Coulant. Périodique. Cicéronien. Facile. Aisé. Libre*, (dont on a déja parlé et que nous reverrons encore). *Leste. Dégagé. Détaché. Coupé. Décousu. Sautillant. Haché.*

*Coulant* indique un mouvement continu et facile de choses similaires, qui sont contiguës, et qui se suivent comme si elles avoient une pente commune, ou identité de nature et d'impulsion, telle qu'on la voit dans les parties élémentaires d'un fluide. Des liaisons justes qui n'ont point l'air d'avoir été recherchées, et sur lesquelles on passe légérement, contribuent beaucoup à rendre le Style *coulant*. On présente les mêmes idées, mais sous une image différente, quand on se sert du mot *rouler :* ici les diverses parties du discours sont comparées quant à leur marche ou mouvement, à des corps ronds qui se meuvent sur un terrain, qui est tout-à-la-fois uni, élastique, et incliné.

On voit que ce mot *coulant* doit encore s'employer en parlant des sons, lorsqu'on veut dire qu'ils se prononcent et se suivent avec une facilité remarquable et continue.

*Périodique* se dit des ouvrages où la plupart des phrases sont composées de plusieurs propositions grammaticalement enchaînées entr'elles, par le moyen des mots conjonctifs qui les rendent dépendantes l'une de l'autre.

*Cicéronien* se dit du Style abondant, élégant, harmonieux, et périodique, tel qu'on le retrouve dans les ouvrages de Cicéron.

*Facile* rappelle des choses qui se font sans effort, sans peine, et exigent peu d'apprêts : ce qui n'oppose aucune difficulté à son exécution est *facile* ; d'où l'on doit conclure que cette qualité du Style embrasse également les pensées, les expressions, les tours, les liaisons, et les sons. La *facilité* du Style consiste à dire ce que la nature des choses semble offrir d'elle-même aux bons esprits, et à le dire de la maniere la plus simple, la moins recherchée, la moins pénible, et la plus naturelle.

*Aisé* réunit l'idée de liberté à celle de facilité : on est *aisé* quand on agit sans rencontrer d'obstacles, et qu'aucune cause, considération, ou circonstance ne s'oppose au déploiement de son action. L'*aisance* n'exclut pas le travail ; elle exclut seulement la gêne et la contrainte, et en même-temps toute idée d'efforts et de peines.

L'homme qui veut paroître *aisé* dans son maintien, doit éviter tout ce qui pourroit donner un air roide à ses mouvements, un air empesé à sa contenance, un air grimacier à ses traits, et un air entortillé à sa démarche. Il en est de même de l'écri-

vain : on ne doit remarquer ni gêne dans sa maniere de s'énoncer, ni complication, ni embarras dans la coupe et la suite de ses phrases, ni affectation dans le choix de ses idées ou de ses mots : peu de parentheses, point de préliminaires, ni de périodes trop longues; point de ces répétitions étrangeres à la passion, et qui ne sont qu'une maniere de retourner sur ses pas : que la route ne soit hérissée ni de cailloutages, ni d'épines ; qu'elle ne soit tortueuse nulle part ; qu'elle soit droite et unie ; et qu'on n'ait point à l'aller chercher loin de soi.

*Libre* renferme l'idée d'une certaine force naturelle qui nous rend capables de former des résolutions et de les rendre effectives ; et de plus l'idée d'une indépendance qui assure à nos volontés et à nos actions, la fermeté et le développement qui nous conviennent. Celui qui est *libre*, n'est retenu ni par des embarras, ni par des empêchements : le dégagement, l'aisance, et la facilité réunis à la puissance d'agir, constituent la *liberté*. On en use quand on exerce les droits que nous donne la nature des choses ; on en abuse si l'on s'arroge des droits que l'on n'a pas : mais cet exercice même renfermé dans ses justes bornes, exige et présuppose les facultés nécessaires pour agir, et les talents sans lesquels on agiroit mal.

*Leste* présente l'idée d'une légéreté aisée, vive, et même rapide dans tous ses mouvements : ce mot exclut par conséquent tout ce qui tient à la gêne, à l'apprêt, à la lenteur, et à quelque sorte de difficulté que ce soit.

*Dégagé* annonce une chose qui ne tient aux autres par aucun lien : on *dégage* quand on rompt ces sortes de liens, ou qu'on y soustrait la personne ou la chose dont il s'agit : l'effet naturel du *dégagement* est la liberté et l'aisance, une marche leste et légere, dans laquelle aucun embarras ne gêne, aucun obstacle n'arrête, aucun détour ne dérange, et aucun fardeau n'appesantit.

*Détaché* présuppose une chose antérieurement attachée à d'autres, mais qui s'en trouve distincte, séparée, et isolée. Les peintres disent qu'un objet est *détaché*, quand on en montre les contours autant que l'art le permet, qu'on lui donne la rondeur qui convient, et qu'en un mot on ne le couvre par aucun autre objet ; mais souvent on ne détache ainsi nos idées qu'au détriment de nos connoissances.

*Coupé* indique une liaison préexistante que l'on détruit, ou à laquelle on n'a aucun égard. Le Style *coupé* est celui où l'on n'emploie en général que des phrases courtes et détachées. Le nombre infini des rapports qui lient les choses entr'elles,

nous porte à enchaîner toujours davantage nos idées les unes aux autres, à mesure que nos connoissances sont plus étendues ou plus parfaites : mais le soin d'être clair, le desir de rendre le travail de l'esprit plus facile et plus agréable, doivent nous rapprocher du Style *coupé*, autant que le permettent le but que l'on se propose, le genre dans lequel on travaille, et le sujet que l'on traite; ou autant que l'exigent les facultés de ceux à qui l'on parle, et le soin de la variété, en un mot, le bon goût et la saine raison.

*Décousu* se dit de ce qui n'est plus lié à rien, et dont on a détruit ou négligé toutes les liaisons. Le Style *décousu* n'offre que des pensées entiérement désunies et isolées; c'est le Style coupé et détaché à l'excès : rien n'est plus leste sans doute; mais aussi rien n'est plus léger, plus superficiel, et plus vain.

*Sautillant*, ne peut se dire que de l'écrivain entiérement décousu, qui ne s'arrête à aucune idée, ne respecte aucune liaison, et passe ou revient sans cesse de l'une à l'autre sans ordre, et sans à-propos.

*Haché* signifie un Style où les phrases sont aussi courtes et aussi détachées, les objets aussi coupés, et les pensées aussi décousues qu'il est possible; un Style où l'on ne présente, au lieu des objets

eux-mêmes, que des parcelles d'objets, également menues, insuffisantes, et désunies.

4°. *Incohérent. Informe. Indigeste. Croisé. Entre-mêlé. Entrelacé. Entrecoupé. Entrelardé. Hérissé. Tortueux.*

*Incohérent* marque un défaut de rapport ou de liaison, dans les parties majeures, moyennes, ou mineures d'un ouvrage. Il se dit des pensées et des morceaux qui se suivent sans que l'un paroisse mener à l'autre par quelque lien que ce soit.

*Informe, indigeste :* celui-ci tient plus aux choses que l'on dit ; celui-là a plus de rapport à la *forme* sous laquelle on les présente. Une pensée *indigeste* est celle que l'on n'a point assez méditée, et que l'on offre avec les longueurs, les superfluités, et tous les hors-d'œuvres qui par le jeu des circonstances, l'ont mal-à-propos accompagnée dans notre esprit, lorsque nous y avons arrêté notre attention. Un ouvrage *informe* est celui dans lequel il n'y a aucun ordre, aucun arrangement convenable, entre les parties ou pensées que l'on y trouve.

*Croiser* se dit des détails, des pensées, des raisonnements, ou des passages dont l'un tend à suspendre, affoiblir, ou détruire l'effet de l'autre, en ce que les idées, au lieu de s'y réunir dans une même

même direction, y donnent des résultats différents ou opposés.

*Entre-mêler* s'entend des choses qui insérées mal-à-propos parmi les autres, et y étant déplacées, ne peuvent que compromettre ou déranger l'ordre, affoiblir ou détruire les rapports, et ralentir la marche des idées, ou la rendre pénible.

*Entrelacer* indique des choses étrangeres à l'ouvrage, ou déplacées, mais qui au moyen du plan qu'on s'est fait, ou des tours ou liaisons qu'on emploie, sont tellement unies aux autres, qu'il seroit difficile ensuite de les retrancher sans emporter une partie de ce qui est nécessaire ou convenable.

*Entrecouper*, c'est jetter dans un ouvrage des choses qui interrompent brusquement la suite des idées, de maniere à en détruire les liaisons; les digressions, les citations, les parentheses font souvent cet effet, ainsi qu'en général les longueurs et les déplacements, c'est-à-dire, les choses étrangeres, inutiles, ou employées mal-à-propos, lorsqu'elles arrivent avant que le récit, le raisonnement, la peinture, ou la pensée précédente, ou déja annoncée, soit suffisamment développée.

*Entrelarder* ne suppose point que la chaîne soit rompue : mais il suppose que cette chaîne embrasse des choses étrangeres ou inutiles, et de peu d'étendue, qui vien-

nent par intervalles, mais fréquemment, se fondre ou se lier avec celles qui appartiennent au sujet.

*Hérisser* offre à l'esprit une grande quantité de choses qui font obstacle ou qui déplaisent. Ce n'est pas que ces choses soient toujours inutiles ou étrangeres : mais c'est qu'il y a ou excès dans le nombre, ou mal-adresse dans l'emploi qu'on en fait.

*Tortueux* se dit du Style où l'on n'exprime les pensées qu'avec embarras, et où l'on n'arrive à son but que par des détours : défaut de précision dans les idées et de netteté dans l'expression, défaut de franchise ou d'activité dans sa marche, défaut d'ensemble ou de simplicité dans son plan ; tels sont les causes ou les effets du Style *tortueux*.

5°. *Géné. Pénible. Roide. Empesé. Pédant. Recherché. Affecté. Grimacier.*

Le Style est *gêné*, quand le lecteur s'apperçoit des peines que l'écrivain a rencontrées ; quand on voit que ce dernier a éprouvé des difficultés qui l'ont empêché de dire parfaitement ce qu'il vouloit, ou comme il le vouloit. Le Style est *pénible*, quand la gêne y est plus sensible ou plus grande. Ce n'est certainement pas sans travail que l'on parvient à bien écrire : mais il ne faut pas que le lecteur soit averti de ce travail, lors

même qu'il en recueille le fruit : l'art de le cacher doit être un des premiers soins de quiconque aspire à quelque succès. Ce qui rend le Style *gêné* ou *pénible*, ce sont les détours, la mal-adresse dans la forme ou la suite des phrases, les mots pris à côté des termes propres, la monotonie et la disconvenance, jointes plus ou moins sensiblement au soin de bien dire et à la recherche du mieux. Ce sont ces derniers traits qui décelent les efforts infructueux que l'on a faits pour éviter les défauts précédents, qui sans cela pourroient n'être que le fruit de la négligence.

Le Style est *roide*, quand il ne se fléchit point selon les loix des convenances, les besoins de la variété, et les regles du goût ; ou quand il ne se fléchit qu'à demi, gauchement, et avec peine. La roideur vient de la trop grande fermeté ou ténacité des choses : le Style est ordinairement *roide* par les mêmes causes qui le rendent gêné, pénible, recherché, lourd, et traînant. Celui qui a ces défauts, ne saura jamais sacrifier aux graces.

Le Style est *pédant*, quand on parle d'un ton magistral, avec une exactitude recherchée, et une sévérité outrée ; comme si on avoit le droit de donner des leçons à tous ceux à qui l'on s'adresse, et qu'on ne sût les instruire ou les reprendre

qu'avec autorité : le pédant attache aux moindres bagatelles, autant d'importance qu'aux choses les plus graves : il est souvent *lourd*, et toujours *roide*.

Le Style est *empesé* lorsque le pédantisme consiste dans une grande affectation d'arrangement, d'exactitude, et de pureté de langage, aussi-bien que dans le ton doctoral. L'homme *empesé* est moins attentif aux moyens de plaire et d'instruire, qu'à la recherche d'une perfection déplacée, et qu'au soin de donner une haute idée de son mérite, de sa dignité, et de son savoir-faire.

Le Style est *recherché*, lorsque voulant paroître plus élégant, plus éloquent, plus savant, plus profond, ou plus fleuri, et plus agréable, l'auteur court après des expressions, des tours, des idées ou des images dont l'à-propos et la convenance sont trop difficiles à saisir, et les rapports trop éloignés ou trop peu sensibles. Ce qui est *recherché* a le double vice de n'être point naturel, et d'avoir coûté beaucoup de peine.

Le Style est *affecté*, lorsque non-seulement il annonce les mêmes prétentions, et quelquefois les mêmes efforts que le Style recherché, mais que de plus, il se développe avec ostentation, et qu'il est le fruit d'un goût, et d'une prédilection particuliere.

Le Style est *grimacier*, lorsque par défaut d'organisation ou vice d'hypocrisie, ou mauvais pli, l'auteur est affecté jusqu'à tomber dans une sorte de contorsion.

II°. Les *regles* qui appartiennent au genre que l'on adopte, et que la raison, le goût, ou l'usage nous prescrivent comme nécessaires pour caractériser nos écrits, et y établir ou maintenir la forme qu'il convient de donner aux masses ou parties majeures ; ces regles nous ouvrent un champ très-vaste, que nous ne pouvons pas entreprendre de parcourir ici : nous laissons aux ouvrages qui traitent spécialement de chaque genre, à les faire connoître, et sur-tout à les développer ; et nous nous bornons à indiquer les genres les plus ordinaires dans notre littérature, ainsi qu'à dire un mot des regles les plus générales, et à montrer la méthode en définissant quelques-uns des Styles particuliers que ce point de vue peut nous fournir.

1°. On peut rapporter les principaux genres aux classes ou especes qui suivent...

Genres dont la forme est sur-tout déterminée par la maniere dont on y emploie la langue ; tels que le genre poétique, le genre en prose, le genre marotique, etc.

Genres dont la forme consiste dans l'exposition des choses la plus simple, la plus courte, et la moins recherchée qu'il

est possible ; tels que ceux des ouvrages qu'on appelle actes, aphorismes, maximes, sentences, avis, sommaires, prologues, introductions, analyses, etc.

Genres dont la forme naît de la nature et de l'espece des récits qui en sont l'objet ; comme ceux que l'on nomme journal, gazette, narration, récitatif, éloge historique, histoire, historiette, anecdote, nouvelle, conte, roman, romance, fable, apologue, métamorphose, épopée, élégie, etc.

Genres dont la forme vient du nombre des personnages qui y figurent ; comme monologue, dialogue, colloque, entretien, conférence, etc.

Genres dont la forme présente une idée de correspondance ; comme billets, lettres, épîtres, dédicaces, dépêches, réponses, repliques, héroïdes, etc.

Genres dont la forme résulte de la multiplicité et de la diversité des objets réunis dans un même ouvrage ; comme paralleles, caracteres moraux, recueils, rapsodies, variantes, mêlanges, œuvres, opuscules, ana, etc.

Genres où la forme est déterminée par le point de vue instructif sous lequel on présente le sujet ; comme essais, traités, dissertations, remarques, critiques, traductions, méditations, philosophie, morale, didactique, églogues, géorgiques, satyres, descriptions, etc.

Genres qui puisent leur forme dans le but oratoire que l'on se propose ; comme discours, plaidoyers, mémoires, harangues, mercuriales, réprimandes, semonces, remontrances, compliments, remerciements, déclamations, diatribes, etc.

Genres qui prennent leur force dans le but oratoire religieux que l'on choisit, comme invocations, prieres, homélies, prônes, exhortations, sermons, panégyriques, oraisons funebres, etc.

Genres qui tirent leur forme d'un but théatral ; comme drames, comédies, pieces héroï-comiques, tragi-comiques, tragédies, intermedes, prologues, opéra, opéra comiques, opéra bouffons, farces, parades, etc.

Genres dont la forme a rapport à quelqu'idée de chant ; comme airs, ariettes, chœurs, duo, trio, cantates, cantatilles, hymnes, cantiques, pieces lyriques, stances, strophes, anti-strophes, épodes, exodes, oratorio, odes, chants, chansons, vaudevilles, rondeaux, romances, triolets, couplets, noëls, brunettes, etc.

Genres dont la forme est sur-tout relative à l'idée de quelqu'agrément ou mérite particulier, de circonstance, ou autre ; comme ballades, épithalames, acrostiches, sonnets, madrigaux, épigrammes, énigmes, logogriphes, etc.

2°. Comme ces genres, qui se portent

à plus de cent trente, sans compter ceux que nous n'avons pas cités, ont tous leurs regles soit communes, soit particulieres, il est facile de concevoir qu'ils doivent donner lieu à un grand nombre de qualités de Styles différents, soit bons, soit mauvais. Nous nous bornerons à celles qui suivent....

*Régulier. Irrégulier. Egal. Inégal. Disproportionné. Négligence. Libre*, (dont nous avons déja parlé en le prenant sous d'autres acceptions.) *Licence. Hardi*, que nous reverrons encore au 5^e^. principe.

Lorsque l'auteur se conforme dans la totalité de son ouvrage, au texte et à l'esprit des regles, c'est-à-dire, des loix ou préceptes que la langue, l'usage, le bon goût, et le genre lui prescrivent, l'ouvrage est *régulier*. Si l'auteur manque de suivre ces mêmes regles, soit qu'il les viole toutes, soit qu'il n'en viole que quelques-unes, l'ouvrage est *irrégulier*.

L'un des effets les plus précieux de l'observation des regles, c'est l'*égalité* du Style, qui consiste sur-tout à ne pas s'écarter du ton qui convient à l'ouvrage. Mais il ne faut pas confondre l'*égalité* qui n'est ennemie que des discordances, avec la monotonie, qui exclut même la variété que nous offre la Nature.

Si de la violation des regles, il résulte une différence désagréable quant au mé-

rite, au ton, ou à l'étendue des parties de l'ouvrage, l'auteur sera *inégal :* si les inégalités sont plus sensibles, et blessent essentiellement les loix de la symmétrie, l'ouvrage sera *disproportionné.*

Si l'ignorance, la rapidité du travail, ou la paresse et l'insouciance se font remarquer dans les écrits par les fautes qu'on y découvre et qu'il eût été facile d'y éviter, ou par les beautés que l'on regrette de n'y pas trouver et qu'il eût été facile d'y répandre ; alors le Style est *négligé.*

La *négligence* suppose comme on le voit, que l'auteur ne s'écarte des regles qu'en des choses qui semblent peu importantes.

Si l'écart est l'effet d'une volonté déterminée, et se fait avec réflexion et connoissance de cause, il y aura *liberté :* si l'on fait des fautes semblables ou même des fautes plus graves, en bravant les regles, et en témoignant le mépris ou le dédain qu'on aura pour elles, il y aura *licence.*

3°. Pour donner quelques exemples des définitions des différents genres, nous dirons seulement que. . . . .

Le Style *lapidaire*, le seul que l'on doive employer dans les inscriptions et dans tous les genres qui s'y rapportent, doit être simple, naturel, grave, concis, énergique, et ne rien présenter d'ignoble, de trivial, ou de familier, quoiqu'il affectionne

et recherche les termes et les tours antiques.

Le Style *didactique*, c'est-à-dire, le Style propre aux ouvrages qui ont pour objet, l'enseignement de quelque art ou de quelque science, l'exposition et les preuves, ou les développements des principes et des regles qui y appartiennent, doit être clair, correct, naturel, aisé, méthodique, et concis : il doit de plus porter l'empreinte des agréments et des couleurs de la science ou de l'art dont on traite ; il doit en retracer le caractere, et en prendre le ton et le langage.

Le Style *dogmatique*, qui n'appartient qu'aux ouvrages où l'on se propose, non-seulement d'enseigner, mais sur-tout de faire adopter et consacrer jusques dans sa conduite, la doctrine que l'on expose, demande la précision, la simplicité, la clarté, le ton de l'autorité, et la gravité ou l'austérité qui caractérise la matiere que l'on traite.

Le Style *historique*, qui résulte de la narration des faits, doit joindre au mérite de l'ordre, la clarté, le naturel, et le degré de noblesse, d'élégance, et de sensibilité que comportent les choses dont on parle.

Le Style *oratoire*, qui peut et doit se retrouver par-tout où l'on veut en même-temps persuader et toucher, exige l'ordre,

la clarté, la force, l'élévation, les mouvements de la passion, la graduation des sentiments, la chaleur, la variété, et l'élégance.

Le Style *académique*, que l'on réserve aux ouvrages qui ne sont adressés qu'à des lecteurs ou auditeurs instruits et choisis, et dans lesquels on ne parle que de ce qui intéresse ou concerne les sciences, les arts, les savants, ou les artistes, doit être clair, noble, élevé, méthodique, égal, soutenu, élégant, ingénieux, et fleuri.

Le Style *épistolaire*, qui varie selon les correspondants et les objets de la correspondance, doit toujours avoir, sinon le ton familier, au moins le ton simple et naturel.

Le Style *épigrammatique*, doit réunir la simplicité, le naturel, et la concision avec des idées fines, délicates, ingénieuses, et piquantes, et de plus, autant que l'occasion s'en présente, les termes et les tours du vieux langage, et même le ton négligé et naïf.

On peut enrichir cette galerie à volonté, et selon le desir ou le besoin des éleves : on peut commencer par les genres les moins compliqués, et finir par les genres les plus composés : on peut même réduire toutes ces définitions à un très-petit nombre de termes : c'est ainsi que l'on dira, par exemple, que le Style des tra-

ducteurs doit réunir le Style de la langue, celui du genre, celui du sujet, et celui de l'auteur que l'on traduit, etc.

## 5^e. Principe.

Notre cinquieme et dernier principe, concerne l'emploi que l'on doit faire de la langue dans laquelle on écrit. Il faut que dans cet emploi, l'auteur nous offre par-tout un accord parfait de cette langue avec elle-même ; un accord agréable des sons qui composent cette langue, avec la nature ou le développement de nos organes ; un accord parfait de cette même langue avec les talents naturels ou acquis, ou cultivés de celui qui s'en sert, avec la trempe particuliere de son esprit, le caractere moral qui lui est propre, et les mœurs qu'il a contractées.

Ainsi dans l'emploi qu'on fait d'une langue, on doit toujours, 1°. suivre avec la plus grande fidélité, le génie et les regles de cette langue : on doit, 2°. en ménager et en assortir les sons de maniere à profiter des avantages qui peuvent en résulter, et à sauver ou adoucir les inconvénients qu'on peut en craindre : on doit, 3°. varier les expressions, les tours, et les sons, autant que le permettent nos talents naturels, dans le développement desquels il ne faut laisser appercevoir ni

gêne, ni étranglement, ni exagération, ni dissonances ; et autant que le permettent nos talents acquis et cultivés, qui doivent y trouver les mêmes ressources, et pouvoir y éviter les mêmes dangers ; autant encore que l'exige la trempe particuliere de notre esprit, que les principes du bon goût peuvent bien diriger, mais que la langue ne doit jamais altérer ou détruire ; et de plus, autant que l'exige le caractere moral de notre ame, que nous devons toujours pouvoir présenter en beau, et avec une entiere liberté ; et enfin, autant que l'exigent les mœurs sociales que nous avons contractées, et que la langue ne doit jamais nous contraindre de dissimuler, d'affoiblir, ou d'outrer. Voyons quelques-unes des qualités du Style, desirables ou vicieuses, qui se rapportent à ces différents articles, c'est-à-dire, qui résultent de l'usage que l'on fait de la langue, relativement aux points de vue que nous venons d'indiquer.

## I°. Accord du génie et des regles de la langue avec les choix et les procédés de l'auteur dans la formation de son langage.

*Usité. Vieux. Nouveau. Hasardé. Correct. Pur. Soigné. Châtié. Limé.*

*Heureux. Recherché. Affecté. Néologue. Négligé. Incorrect. Barbare.*

Le mot *usité* se dit en matiere de Style, des mots, des expressions, et des tours qui sont autorisés par l'usage bien établi de ceux pour qui on est censé écrire.

Le mot *vieux* s'applique aux termes et aux constructions que l'on reconnoît avoir été usités dans une époque antérieure, mais dont on ne se sert plus dans le langage ordinaire.

Le mot *nouveau* ne convient qu'à des choses inconnues ou inusitées, ou non admises, et que l'on produit, soit qu'elles soient justifiées par des convenances sensibles, ou non.

Le mot *hasardé* indique des choses inusitées et téméraires, c'est-à-dire, des choses que l'on se permet sans être assuré d'en obtenir le succès que l'on desire.

Le mot *correct* suppose, 1°. que les termes dont on se sert, appartiennent tous à la langue, ou que du moins il n'en est aucun qu'elle répudie ; 2°. que jamais ces termes ne sont pris à contre-sens ; et 3°. que leur arrangement ne blesse en rien les regles auxquelles l'usage les assujettit.

Le mot *pur* annonce une correction si parfaite, qu'il n'y reste rien qui puisse donner quelque doute, ou inspirer quelque scrupule aux lecteurs les plus instruits

et les plus délicats, sur aucune des trois conditions que le Style *correct* exige, et principalement sur la valeur des mots, et leur construction.

Le mot *soigné* s'applique aux écrits dont l'auteur paroît avoir toujours mis la plus grande attention à éviter même les fautes ou les négligences les plus légeres.

Le mot *châtié* ne peut convenir qu'aux écrits où les soins dont on vient de parler, procurent au Style, la correction la plus conforme au génie de la langue, et la plus exacte aux yeux de l'homme de goût. On doit y porter le soin de cette correction jusqu'au scrupule, et y éviter tout ce qui ressemble à la négligence.

Le mot *limé* suppose un travail soutenu et des soins presque minutieux, pour écarter de son Style, jusqu'aux plus petites imperfections ou négligences, jusqu'aux plus légeres apparences de fautes.

Le mot *heureux* est réservé au Style où la perfection ne présente aucune trace de gêne ou d'effort, et procure un agrément inattendu. Il faut que l'agrément semble y naître de lui-même, sans étude et sans soin; il faut même qu'il soit nouveau, ou que du moins il n'ait pas été plus prévu que recherché.

Lorsque la recherche des perfections dont nous venons de parler, dirigée par quelque vice de goût, ou par quelque

travers d'esprit, fait jetter dans le Style des expressions ou des constructions qui semblent d'abord neuves et heureuses, mais qui examinées de plus près, n'offrent plus que des écarts que la raison et le génie de la langue ne peuvent admettre, des écarts inconciliables avec la propriété des termes, la direction des regles, l'analogie des idées, et les principes de la saine logique ; alors on tombe dans le *néologisme*. (Voyez pour les mots *recherché* et *affecté*, notre quatrieme principe, article premier, numéro cinq, page 180.)

Lorsque les fautes dont il s'agit, sont des violations certaines de regles généralement avouées, on est *incorrect ;* et on l'est plus ou moins, selon que ces fautes sont plus ou moins grossieres ou fréquentes.

Lorsque ces fautes plus multipliées et plus graves tiennent à des mots inventés ou étrangers, que l'on emploie d'une maniere sensiblement contraire à l'analogie et aux regles de la langue, soit par la forme qu'on leur donne, soit par la construction à laquelle on les soumet ; on est *barbare*. Ce mot embrasse donc tout-à-la-fois ce que les grammairiens appellent des *barbarismes* et des *solécismes*, quand les uns et les autres blessent la langue en des points essentiels.

II°.

## IIº. Accord des sons de la langue avec la disposition de nos organes.

*Facile* et *coulant* ( que nous avons déja vus. ) *Suave. Mélodieux. Moëlleux. Sonore. Euphonique. Ronflant. Pompeux. Majestueux. Imposant.*

*Dur. Ferré. Guttural. Apre. Rude. Raboteux. Cacophonie. Grêle. Maigre. Sourd. Creux,* ( que l'on a déja vu. ) Et *Sépulcral.*

*Bruyant. Bouffi. Boursoufflé. Lent. Rapide. Varié. Monotone. Nombreux. Cadencé. Mesuré. Rompu. Brisé.*

*Harmonieux. Imitatif. Pittoresque. Mou. Emmiellé. Efféminé.*

Les sons qui composent les mots que l'on emploie, ont besoin pour plaire aux gens de goût, 1º. de convenir à la nature et au développement de nos organes, 2º. de convenir entr'eux, et 3º. de convenir soit à l'objet qu'on veut peindre, soit à l'effet qu'on veut produire.

Pour convenir à la nature et au développement de nos organes, il faut que les sons soient faciles à prononcer, et agréables à entendre. Pour convenir entr'eux, il faut que le passage de l'un à l'autre soit aisé et naturel, et que la suite en soit liée ou coupée, selon les loix de

la variété, et les besoins de la respiration. Pour convenir à l'objet qu'on veut peindre et à l'effet qu'on veut produire, il faut qu'ils imitent tantôt le bruit que font les êtres dont on parle, et tantôt le mouvement et la marche soit des choses, soit des passions; ou que du moins ils nous rappellent et nous retracent, à l'aide de l'analogie, les qualités physiques les plus intéressantes ou les plus importantes des objets. Mais comme en toutes choses, il arrive souvent que les causes et les effets se croisent de mille manieres différentes, on ne doit pas être étonné que ces trois points de vue nous fournissent à un grand nombre de qualités du Style qui appartiennent à l'euphonie, ainsi qu'on en jugera par les détails qui suivent.

Le Style dont la douceur flatte agréablement l'oreille, est *suave*.

Celui qui n'admet en général que des sons pleins et nourris, des syllabes retentissantes et suffisamment longues, est *sonore*.

Celui qui présente en même-temps des sons doux, faciles, et sonores, est *mélodieux*.

Celui qui se fait plus sensiblement remarquer par la suavité et la mélodie, est *moëlleux*.

Celui où le choix des sons paroît être fait avec art, et de maniere à plaire,

non-seulement par leur plénitude, mais même par leur retentissement, et en même-temps par leur accord, est *euphonique*.

Celui où le retentissement des sons est aussi grand et aussi continu que l'art et la langue le permettent, est *ronflant*.

Celui où les syllabes longues dominent, et où les mots euphoniques appartiennent à la classe des expressions nobles, est *majestueux*.

Celui qui y ajoute la richesse des images, est *pompeux*.

Les Styles *majestueux* et *pompeux* demandent des phrases prolongées et périodiques : ils demandent sur-tout de la dignité.

Celui qui n'a recours à ces ressources de l'art, que dans le dessein de mieux faire ressortir les pensées graves et fortes dont il s'occupe, est *imposant*.

Les sons pénibles à prononcer rendent le Style *dur* : une dureté plus forte et continue rend le Style *ferré*.

Tout son dur qui se prononce du gosier, s'appelle *guttural*. ( Nous avons parlé ailleurs du Style *dur*, considéré dans son rapport avec les choses que l'on dit, et avec la maniere de les dire. )

Lorsque les sons *durs* qui se suivent, font obstacle l'un à l'autre, le Style est *rude*.

La rudesse plus forte rend le Style *âpre.*

L'aspérité plus fréquente rend le Style *raboteux :* l'opposition formelle et choquante des sons entr'eux, conduit à la *cacophonie.*

Les sons foibles, lorsqu'ils sont trop multipliés, rendent le Style *maigre :* s'ils portent la maigreur à un plus haut degré, et qu'ils semblent n'avoir, pour ainsi dire, ni volume, ni consistance, ils rendent le Style *grêle.*

On donne souvent une signification plus étendue à ces deux mots : on appelle Style *maigre*, celui qui dans ses principaux éléments manque de substance, et offre peu de vues ; celui qui n'a presque ni valeur ni force quant au fonds, ni développement quant aux détails ; celui qui, en un mot, semble ne présenter que des formes presque vides. On appelle Style *grêle*, celui qui non-seulement est *maigre*, mais qui de plus ne nous donne que des idées minutieuses, et des sentiments foibles ; et qui de cette sorte nous fait observer dans l'auteur, une véritable pénurie de connoissances ou de pensées qui soient dignes de quelqu'attention.

Si les sons paroissent pleins, mais concentrés et sans retentissement, ils donnent un Style *sourd.*

Le son creux et sourd prend le nom de *sépulcral.*

Les sons rendent le Style *bruyant*, lorsqu'ils sont tous très-sonores, et que cette continuité de sons pleins et retentissants fatigue plus qu'elle ne plaît : ce Style s'appelle *bouffi*, lorsqu'il y a de plus une disconvenance frappante entre le volume des sons, et la petitesse des objets. La *bouffissure* indique et suppose le dessein d'aggrandir les idées par les mots.

Les sons donnent de la *lenteur* au Style, lorsqu'ils offrent trop de syllabes longues, et qu'ils sont trop souvent coupés par de grands repos : ils lui donnent de la *rapidité*, lorsqu'ils sont coulants ; que les syllabes breves y dominent, et que les repos y sont si foibles, qu'ils paroissent accumuler les sons les uns sur les autres, plutôt que d'en rallentir la marche. Ils y jettent de la *variété*, lorsqu'on y combine avec art, les sons foibles et ceux qui sont sonores, les syllabes longues et les breves, les repos rapides et ceux qui sont plus marqués, les repos éloignés et ceux qui sont plus fréquents. Ils y répandent de la *monotonie*, lorsque la nature des sons, la quantité prosodique des syllabes, l'espece des repos, et l'espacement, la coupe, et la forme des phrases sont toujours à peu près les mêmes.

Le *nombre* consiste sur-tout à réunir des sons pleins et sonores, mais coupés

par des sons rapides et légers, des repos sensibles et preparés, et des formes de phrases d'une juste mesure ; le tout adapté aux besoins ou aux facultés de nos organes, et réglé selon les loix de la plus heureuse variété. Lorsque le *nombre* semble assujetti à une marche plus réguliere et déterminée d'avance, que les chûtes plus sensibles y sont comme annoncées par l'étendue plus ou moins grande des intervalles, et que tout y décele unité de ton, de plan, et de mouvement, alors le Style est *cadencé*. Il est *mesuré*, lorsque les loix de cette cadence sont plus uniformes, suffisamment connues, et exactement suivies.

Le Style est *rompu*, lorsqu'il s'éloigne en tout des procédés qui le rendroient nombreux ; lorsque par le mêlange des sons, des repos, et des mouvements, le nombre manque là où on peut l'attendre ; lorsqu'enfin la chaîne des idées, la régularité de la marche, et l'accord des affections de l'ame, semblent négligés, non dans l'esprit de l'auteur, mais dans le corps et le tissu du discours.

Lorsque la négligence dont on vient de parler, dégénere en vrai désordre, et produit des chocs aussi fréquents que difficilement agréables, le Style est *brisé*.

Le Style est *harmonieux*, lorsque par la partie euphonique et le nombre, on

parvient à peindre les choses dont on occupe le lecteur ; c'est-à-dire, lorsque l'on parvient à imiter le bruit des objets, ou la voix des êtres animés, par les sons que l'on choisit ; qu'en même-temps on imite la marche et l'action des uns et des autres par la coupe des phrases, par la rapidité ou la lenteur du mouvement, et par la facilité ou les efforts dont le discours offre l'empreinte ; et qu'enfin on imite les passions par les tours que l'on prend ; ou que du moins on parvient à établir une analogie frappante entre ce que l'on veut faire penser ou sentir, et la maniere dont on sait employer les éléments matériels du langage. L'*harmonie* bien sensible dans les détails, rend le Style *imitatif :* portée à son plus haut point de perfection, elle le rend *pittoresque ;* avantage auquel on parvient aussi par la vivacité des images.

Quand on sacrifie trop ou mal-à-propos à la douceur et à la suavité du Style, on tombe dans la *mollesse*. Le Style *mou* devient *emmiellé*, lorsqu'il résulte du desir et de l'habitude de flatter avec affectation et à l'excès : il devient *efféminé*, lorsqu'il porte un caractere frappant de foiblesse d'ame.

Il est à propos de remarquer ici....

1°. Que l'harmonie par laquelle on imite le bruit naturel ou ordinaire à l'objet dont

on parle, forme une sorte d'image très-parfaite, mais qui dans notre langue n'a l'avantage d'être noble que quand elle résulte de la phrase entiere : car les mots imitatifs sont presque tous chez nous du Style familier, plaisant, et même bas et trivial.

2°. Que pour l'euphonie ou la mélodie du discours, il faut sur-tout éviter de répéter plusieurs fois de suite les mêmes lettres, ou des lettres qui tiennent aux mêmes organes.

3°. Que le nombre suppose toujours des repos ménagés à de justes distances les uns des autres ; de maniere qu'en les observant, on n'ait ni le désagrément de haleter, ni celui de s'épuiser à chaque respiration, comme il arrive quand les intervalles entre un repos et l'autre sont trop courts ou trop longs : mais de plus, le nombre demande que ces repos soient marqués par des chûtes favorables à la voix ; c'est-à-dire, que les sons qui précedent chaque repos, soient tels qu'ils nous conduisent comme d'eux-mêmes à nous arrêter quand nous les prononçons ; article qui dépend sans doute de la pensée et du sentiment que l'on veut exprimer, mais qui exige dans tous les cas, que la derniere, ou l'avant-derniere, ou l'anti-pénultieme syllabe soit pleine, longue, et sonore, afin que l'on puisse épuiser sur

cette syllabe, l'air qui reste encore dans la poitrine, et que, par conséquent, le repos devienne plus naturel par le besoin que l'on a de reprendre haleine. Au moyen de cette précaution, rien n'empêche que les autres syllabes ne soient vives ou rapides, douces ou traînantes, ronflantes et fortes, maigres et seches, selon que la pensée le comporte.

4°. Qu'une des regles les plus essentielles sur cette matiere, est d'éviter l'excès et l'affectation. On sent, par exemple, que le Style nombreux ne convient point dans les ouvrages simples et familiers, et que le Style cadencé ne peut être admis que dans les genres qui touchent de près à l'éloquence d'appareil, ou à la haute poésie, et sur-tout à la poésie lyrique.

5°. Qu'enfin rien ne contribue davantage à la perfection de la mélodie, du nombre, et de l'harmonie, que d'en varier les agréments. On ne doit pas oublier combien il est aisé de contracter insensiblement l'habitude de couper, par exemple, toutes ses phrases sur la même mesure; ce qui conduit à la monotonie la plus fatigante, telle qu'on l'éprouve en lisant des livres dont toutes les phrases sont courtes, décousues, et hachées, ou s'alongent en périodes de la même forme et de la même longueur. Le talent de varier la coupe de ses phrases, conformément aux rapports

des idées entr'elles, est peut-être celui qui fait le plus d'honneur à l'écrivain, et le plus de plaisir au lecteur : mais il faut qu'il se renferme entre les deux extrêmes des phrases trop courtes et des phrases trop longues ; il faut que, sans sortir de cet intervalle, il entre-mêle avec intelligence et avec goût, les diverses mesures qui s'y trouvent, allant successivement, tantôt de la plus courte à la plus grande, comme lorsque l'on veut donner un ton bien marqué de noblesse et de dignité à son discours ; tantôt de la plus grande à la plus courte, comme lorsqu'on veut imprimer à ce que l'on dit, un caractere frappant de vivacité, de force, et de chaleur ; et tantôt en plaçant les courtes entre les grandes, et les grandes entre les courtes, comme lorsque l'on veut éviter toute apparence de recherche et d'affectation. Le grand art est de passer de l'une de ces méthodes à l'autre, et d'y passer toujours à propos, conformément au ton que l'on doit avoir, aux choses que l'on dit, et aux sentiments que l'on veut inspirer.

## IIIe. Accord des richesses de la langue avec les talents de l'auteur.

On distingue communément nos talents naturels d'avec nos talents acquis et

cultivés : c'est en suivant cette distinction que nous remarquons, 1°. le Style *fleuri*, *figuré*, *oriental*, *brillant*, *magique*, *enluminé*, *noble*, *élevé*, *soutenu*, *sublime*, *disert*, *éloquent*, *engageant*, *insinuant*, *séduisant*, *persuasif*, *véhément*, *nu*, *décharné*, *terne*; 2°. *choisi*, *poli* (dont nous avons déja parlé), *fini*, *orné*, *plein d'aménité*, *élégant*, *délicat*, *ingénieux*, *agréable*, *joli*, *raffiné*, *fardé*, *propre*, *convenable*, *imité*, *copié*, sans parler de beaucoup d'autres especes de Style, que l'on pourroit ajouter à celles-ci, et dont il a déja été question précédemment, telles que celles que désignent les mots *singulier*, *original*, *barroque*, *oratoire*, *varié*, *maigre*, *bas*, *foible*, *trivial*, *froid*, *inégal*, *monotone*, *etc.*

Le Style où l'on multiplie les figures du langage, est *figuré.*

Si ces figures sont neuves, et encore plus fréquentes, et qu'elles nous présentent des images agréables, il est *fleuri.* Au reste le Style *fleuri* se pare de tous les ornements du discours ; tel un arbre au printemps joint la fraîcheur du feuillage à l'abondance et à la beauté des fleurs dont il se couvre.

Le Style qui est tout-à-la-fois disert et fleuri, ou figuré, est *oriental.*

Celui où les figures et les images sont aussi frappantes que neuves, soignées, et multipliées, est *brillant.*

Celui où de plus elles sont assez justes, vives, et fortes, pour faire une sorte d'illusion au lecteur, est *magique*.

Celui où elles sont trop multipliées, et par conséquent peu naturelles, est *enluminé*.

Le Style *noble* consiste dans tout ce qui peut manifester que nous nous plaçons dans une sphere supérieure au vulgaire; c'est-à-dire, qu'il consiste dans un choix d'idées qui n'appartiennent qu'aux esprits distingués, dans un choix de sentiments qui n'appartiennent qu'aux ames bien nées, et dans un choix d'expressions qui n'appartiennent qu'aux personnes à qui l'éducation a donné un goût plus délicat ou plus épuré, un goût en quelque sorte exclusif pour les grandes choses. Si ce caractere de noblesse est fortement prononcé, sur-tout en ce qui concerne l'énergie des sentiments, le Style est *élevé*. Si le Style conserve le même ton de dignité dans toutes ses parties, et se maintient toujours au même degré d'élévation, il est *soutenu*. S'il porte l'élévation, et principalement la grandeur des idées et l'énergie des sentiments à un point extraordinaire et surprenant; qu'il nous arrache, pour ainsi dire, à nous-mêmes, et nous éleve au-dessus de ce que nous pouvions espérer ou présumer, il est *sublime*.

La *noblesse* se fonde sur des privileges

particuliers et réputés honorables : l'*élévation* sur les dispositions de l'ame, qui nous donnent de grandes idées ou des sentiments énergiques : ce qui est *soutenu*, se présente à nous comme invariable dans son élévation ; et ce qui est *sublime*, comme placé à une hauteur qui nous étonne parce qu'elle est inattendue et inappréciable.

Une observation qu'il est essentiel de faire ici, c'est que pour pouvoir donner à son Style ces qualités si précieuses, il faut être constitué, animé, et frappé comme elles le supposent : la folle ambition, la présomption aveugle, et les vains desirs, nous précipitent trop souvent à cet égard, dans des erreurs bien funestes ! C'est ainsi que tant d'auteurs croyent tonner lorsqu'ils ne font qu'étourdir, qu'ils s'égarent en croyant pindariser, et ne sont que gigantesques lorsqu'ils imaginent être sublimes.

Le Style abondant, coulant, facile, varié, et exempt de toute dissonance, est *disert :* ce Style se place entre la vaine déclamation et la véritable éloquence.

Le Style où regne le talent de s'attirer l'estime, la confiance, et la bienveillance de l'auditeur ou du lecteur, est *engageant :* si l'on peut y découvrir des ménagements adroits, et un art plein de finesse, il est *insinuant :* si cet art est assez caché, que ces ménagements paroissent assez naturels pour écarter tout soupçon, et que l'on y

joigne les agréments les plus propres à nous plaire, il est *séduisant*.

Que tout l'intérêt que le sujet comporte, y soit présenté et développé de la maniere la plus parfaite, et que tout y serve à prouver la bonne foi, la véracité, les lumieres, le désintéressement, le zele, et la modération de l'auteur, le Style devient *persuasif*: si l'on veut inspirer des sentiments, il faut de plus pour être *persuasif*, exprimer ces sentiments d'une maniere si naturelle et si vraie, qu'ils passent sans difficulté et tout entiers dans l'ame du lecteur, et que l'on n'ait aucun obstacle, aucune résistance à vaincre pour s'y abandonner et agir en conséquence. Ce Style varie singuliérement dans son ton, ses formes, et ses moyens, selon la sorte d'intérêt que le sujet comporte : quelquefois on ne parvient à *persuader*, qu'autant que l'on est affectueux, tendre, et touchant : quelquefois il faut être plaintif, sombre, et lugubre : tantôt il faut être doux et tranquille : tantôt il faut employer le reproche et le sarcasme : ici il faut être ferme et sévere ; là il faut être impétueux, brusque et hardi, ardent et enthousiaste, plein de chaleur et pathétique.

Si le sujet est susceptible de grandes idées, et de puissants intérêts, et qu'en le traitant dans les formes oratoires, vous réunissiez également tout ce qui rend le

Style disert et persuasif, vous aurez le Style *éloquent.*

Si vous présentez de grandes idées et de fortes passions, avec autant de vivacité, de chaleur, et d'énergie, que de hardiesse, de zele, et d'abandon, votre Style sera *véhément.* L'effet naturel du Style *véhément*, est d'entraîner forcément les esprits.

Le Style est *nu* quand il ne nous offre ni agréments, ni images, ni passion. Il est *décharné* quand de plus il nous offre moins d'idées que le sujet n'en fait espérer, et qu'il ne nous offre aucun développement; il est *terne* quand il ne nous offre ni couleur, ni lumiere.

Que l'on retrouve dans vos écrits, tous les avantages que peuvent procurer des choix dirigés par le bon goût, recherchés avec soin, et faits avec le succès qui appartient au vrai talent, on dira que votre Style est *choisi.*

Que vos soins soient assez heureux pour que vos lecteurs ne puissent rien desirer de plus dans votre Style; on dira qu'il est *fini.* Que l'on y retrouve les figures, les images, et tous les agréments que le sujet semble comporter; on dira qu'il est *orné.* Que le ton d'ailleurs en soit doux, honnête, et flatteur, on dira qu'il est plein d'*aménité.* Que ce soit sous la dictée des graces elles-mêmes, ou si l'on veut, sous les

leçons du goût le plus délicat et le plus exercé, et d'après la connoissance des bons modeles, que vous ayez écrit; on dira que votre Style est *élégant*. Que cette élégance réunisse les charmes de la nouveauté à ceux de la légéreté et de l'aisance; on dira qu'il est *frais*. Que ces charmes tiennent à des idées fines plutôt indiquées qu'exprimées, et à des sentiments nobles ou agréables, que le lecteur semble avoir le mérite d'y attacher lui-même; on dira qu'il est *délicat*. Que l'on sente que ces charmes ne peuvent être le fruit que d'un esprit pénétrant et fin; on dira qu'il est *ingénieux*. Que ces charmes soient de nature à nous procurer une satisfaction douce et sensible; on dira qu'il est *agréable*. En général l'élégance exige que le Style soit poli et soigné. C'est le goût le plus délicat et le plus exercé qui doit dicter les choix qui caractérisent l'élégance : c'est le talent éclairé par l'exemple des bons modeles, et dirigé par la connoissance des principes et des regles, qui doit donner au Style la perfection que l'élégance requiert : il faut sur-tout que le langage soit aisé et coulant, noble et fini, pur et correct, mélodieux et varié, frais et délicat.

Combien ne faut-il pas de talents pour donner ces précieuses qualités à son Style ! Entre les pensées, les expressions et les tours, on ne doit rien choisir que d'exquis :

on

on doit mettre ses soins à réunir les agréments les plus propres à plaire. Mais pour polir son Style, il ne faut pas le rendre précieux ; pour donner aux objets un vernis gracieux, il ne faut pas les farder ; pour épurer son langage, il ne faut pas rapetisser ses idées ; pour éviter les mots surannés, il ne faut pas en admettre de recherchés ; pour embellir la matiere, il ne faut pas la cacher sous les fleurs. Le Style dénué d'élégance blesse encore moins que le Style affecté.

Il convient de remarquer ici que l'*élégance* n'est pas de mise par-tout : elle ne peut que déplaire dans les ouvrages comiques ou passionnés : car rien ne prête moins à rire que la noblesse et la décence ; comme rien n'est plus opposé aux grandes vues, que les petits soins que cette sorte de perfection exige. Les petits soins supposent une ame tranquille qui est toute à elle-même. Comment faire perdre cette tranquillité aux autres, quand on leur prouve qu'on la conserve pour soi ? C'est donc aux ouvrages de goût et d'agrément, qu'il faut réserver tout ce qui tient à l'élégance. C'est principalement dans les ouvrages de ce genre, que les traits qui forment l'élégance, font le charme et la magie du Style, quand ils sont soutenus et placés à propos. C'est quand on les réunit à la richesse des images, à des tours heureux et délicats, et à des ex-

pressions fraîches et naturelles, que le Style enchante et pénetre l'ame d'un sentiment délicieux.

Lorsque les soins de l'auteur aboutissent à parsemer son ouvrage d'agréments qui en général ne consistent que dans de petites choses, qui par conséquent flattent le lecteur, sans produire aucun changement essentiel dans ses idées ou dans ses sentiments; lorsque ces agréments, incapables de produire aucun effet prompt, involontaire, et remarquable, plaisent, sans rien ôter au lecteur de sa tranquillité, parce qu'ils ne lui offrent que des idées fines, des sensations douces et foibles, et en un mot, de petites beautés, on dit que le Style est *joli*. Si ces agréments de détails sont recherchés avec affectation, et trop soignés, on dit que le Style est *raffiné*. S'ils sont trop multipliés et tirés de trop loin, on dit qu'il est *fardé*.

Si on ne choisit que des pensées analogues au sujet et au but, et toujours assorties les unes aux autres; si l'on ne choisit que des tours analogues aux rapports des idées, et adaptes aux mouvements de l'ame; si l'on ne choisit que des expressions justes, naturelles, conformes au génie de la langue, et analogues entre elles, et au ton que l'on prend, le Style est *convenable*. Si les termes, les tours, et les pensées sont choisis avec assez d'art,

de soin, de talent, ou de succès, pour que les pensées appartiennent toutes au sujet, et conduisent également au but ; que les tours caractérisent l'ouvrage par un ton soutenu et bien décidé, qui en conserve le vrai coloris, et en maintienne l'ensemble ; et que les termes semblent tous appliqués aux idées auxquelles ils sont plus naturellement consacrés, le Style est *propre :* on distingue particuliérement la *propriété* des termes, qui consiste à exprimer directement les idées. Le *terme propre* est celui qui appartient plus spécialement à l'idée qu'on veut rendre, et qui l'offre le plus complétement et sans aucune autre idée intermédiaire.

Si au lieu de former notre Style d'après nous-mêmes, et de le puiser dans le sujet que nous traitons, nous nous bornons à suivre la marche et les procédés de quelque modele que nous ayons choisi, et dont nous ayons su nous approprier le génie, le mode, et les formes, nous sommes *imitateurs*. Si au lieu d'imiter nos modeles avec cette liberté que le talent créateur se réserve toujours, et avec ce tact fin et délicat que le bon goût exige, nous en suivons tous les pas avec une scrupuleuse et timide servilité, nous sommes leurs *copistes*, et non leurs imitateurs. Si nous les dépouillons pour nous enrichir, en les reproduisant eux-mêmes sous notre

nom, nous ne sommes plus que des *plagiaires*.

Pour avoir un Style *propre* et *convenable*, c'est-à-dire, tel que le demandent les choses que l'on dit, le but que l'on se propose, le genre dans lequel on travaille, la langue dans laquelle on écrit, et les circonstances où l'on se trouve ; un Style où les pensées soient adaptées entre elles, et analogues à tous ces points de vue ; où les termes soient assortis entre eux, et analogues aux pensées ; quelle souplesse ne faut-il pas dans la dispensation des choses, et quel tact fin et judicieux pour choisir le vrai ton de l'ouvrage, et en rendre les nuances avec sagesse ! Au surplus, le Style propre et convenable peut être imité, pourvu qu'il ne soit pas copié : il peut être original et singulier ; il le doit même dans quelques occasions extraordinaires, pourvu qu'il ne soit ni barroque ni capricieux : il doit être varié, sur-tout dans les ouvrages d'agrément, selon la nature des choses et l'ordre de la marche, pourvu que cette variété n'aille jamais jusqu'à la bigarrure, et même ne sorte jamais de l'unité : il doit être suivi, égal, et soutenu, dans les ouvrages tranquilles, pourvu qu'il ne tombe pas dans la monotonie : il doit être assujetti à un ordre méthodique et régulier, sur-tout dans les livres élémentaires,

et dans tous ceux qui traitent des sciences exactes, pourvu qu'il ne devienne ni roide ni compassé.

On oppose à ce Style qu'il est si honorable et si rare d'avoir, le Style *impropre*, qui ne convient ni aux pensées, ni au genre, ni au sujet; le Style *incongru*, qui ne convient point aux circonstances, et sur-tout aux circonstances de la personne; le Style *mou*, qui n'a aucune consistance; le Style *inégal*, qui change par défaut de talent ou de caractere; le Style *quinteux*, qui prend ou quitte les tons sans aucun motif valable, et au moment qu'on s'y attend le moins; en un mot, tous les Styles vicieux dont l'ignorance, l'ineptie, le mauvais goût, ou la négligence nous fournissent tant d'exemples.

## 4°. Accord de la flexibilité et des ressources de la langue avec la trempe d'esprit et le caractere moral de l'auteur.

Ce titre nous offre encore deux articles bien distincts : nous placerons sous le premier, le Style *Franc. Décidé. Hardi. Ferme. Décisif* et *tranchant. Simple. Familier. Tranquille. Modéré. Tempéré.*

*Moyen. Indécis.* Et sous le second, les Styles *Naïf. Ingénu. Gai. Badin. Riant. Enjoué. Gaillard. Cavalier. Comique. Facétieux. Sérieux. Grave. Sévere. Austere.* Sans compter tant d'autres nuances dont nous nous sommes déja occupés, telles que celles qu'on exprime par les mots *Galant. Flatteur. Doucereux. Fastidieux. Soporifique. Fade*, etc.

1°. Le Style *franc* est celui dont le caractere est bien prononcé, bien marqué ; celui où l'auteur n'admet ni finesses, ni voiles, ni détours, et où les pensées sont nues, les tours simples, et les expressions naturelles. Que cette franchise annonce un ton ferme et soutenu, le Style est *décidé*. Que cette franchise reste la même à la vue des risques auxquels l'auteur s'expose, soit qu'il ait à braver quelques scrupules relatifs à la langue ou au goût établi, soit qu'il ait à s'élever au-dessus des ménagements que le public a pour les personnes ou pour les choses, le Style est *hardi*. La *hardiesse* suppose quelque danger que l'on affronte, tel que le danger d'offenser les personnes en ce qui intéresse leur amour-propre, ainsi qu'on vient de le dire ; le danger de blesser jusqu'à un certain point les mœurs ou opinions publiques ; et le danger de blesser les regles établies, en se permettant des fautes réelles que l'on rachete par des

avantages qui seroient incompatibles avec une régularité parfaite.

Que dans toutes ces circonstances ou autres plus graves, l'auteur ne se plie à aucun adoucissement, à aucune sorte de foiblesse ou de variation, le Style est *ferme*. La *fermeté* demande des pensées fortes ou hardies, exprimées avec netteté et sans détour comme sans exagération; des sentiments mâles, rendus avec franchise, mais sans vacillation et sans dureté; des mouvements libres et bien prononcés, mais sans écart et sans élan; en un mot, un ton décidé et persévérant, propre à caractériser le courage et la vertu. On conçoit au surplus que c'est aux circonstances à indiquer les occasions où ce Style convient le mieux : souvent la modération, la douceur, l'esprit de conciliation produisent des effets aussi sûrs, et bien plus desirables.

Que cette fermeté prenne le ton de l'autorité, et même d'une autorité absolue, le Style est *décisif*. Que cette autorité semble interdire tout examen, et ne permettre ni doute ni opposition, le Style est *tranchant*.

L'homme *simple* est toujours de bonne foi, sans malice et sans détours : il cherche à tout interpréter en bien; il répugne à croire le mal, même où il le voit.

Dans sa signification la plus générale, le mot *simple* se dit, 1°. de ce qui est sans mêlange ; 2°. de ce qui n'est composé que d'un petit nombre de parties arrangées de la maniere la plus ordinaire et la plus facile à saisir, ou la moins compliquée ; et 3°. de ce qui ne se fait distinguer par aucun trait particulier qui soit recherché ou puisse nous frapper. La *simplicité* du Style consiste donc à ne présenter que son objet, à le bien isoler de tout ce qui y est étranger, et sur-tout à le rendre avec bonhommie, et tel qu'il s'offre à notre esprit, sans art, sans apprêts, et sans aucun ornement qui indique le travail, ou quelque prétention que ce soit.

Le Style *familier* est le Style de la famille, ou de la conversation la plus aisée : il doit être simple, naturel, clair, coulant, libre, et léger ; il peut être quelquefois badin, et même admettre quelques pointes d'esprit : mais excepté les formules que l'usage rend habituelles, il fuit tout ce qui tient à la cérémonie, ainsi que tout ce qui indique la gêne.

S'il n'offre dans sa marche ni écart, ni effort, ni passion vive ou forte, il est *tranquille*. Si cette tranquillité tient plus de l'auteur que du sujet ; que le premier paroisse se refuser aux traits saillants ou aux mouvements passionnés auxquels le second peut donner lieu, il est *modéré*.

L'homme *modéré* est toujours également éloigné de tout excès et de tout écart : sa principale attention est de se rapprocher du ton et des mœurs de l'homme *simple*, dont il diffère néanmoins essentiellement, en ce que c'est la Nature qui fait l'un, et la réflexion qui fait l'autre.

Si l'auteur se laisse aller aux pensées et aux mouvements que le sujet fournit, mais qu'il ne les suive qu'avec réserve, et en les adoucissant, il est *tempéré*. S'il ne tempere les uns et les autres que pour se rendre plus agréable, et ne rien perdre des ornements qui nous flattent sans trop nous émouvoir, il est *moyen*. Si la recherche de ce Style moyen, tranquille, et modéré, n'est pas secondée par un talent particulier ; et que l'auteur, malgré ses efforts, soit successivement et momentanément emporté hors de l'espace où il veut se tenir, et au delà des limites dont il est entouré, le Style est *indécis*.

2°. La *naïveté* consiste dans un naturel et dans une franchise qui excluent toute espece d'étude, de recherche, de contrainte, de détour, de finesse, et de dissimulation ou de réticence. Dire la vérité toute entiere telle qu'on la voit ; la dire avec simplicité, sans qu'il en coûte aucun effort, et comme par un penchant irréfléchi ; la dire par conséquent dans les termes qui la rendent avec le plus de fidé-

lité, et n'employer que les tours qui se présentent pour ainsi dire d'eux-mêmes ; c'est être *naïf*. L'*ingénuité* n'ajoute qu'un trait de plus à la *naïveté ;* c'est que l'homme ingénu dit également la vérité, et la dit de la même maniere, qu'elle lui soit utile ou défavorable, qu'on la lui demande ou non. Le triomphe de la *naïveté* c'est de dire bonnement, ainsi que Lafontaine les disoit, des choses que les autres hommes ont soin de déguiser ou de cacher : le triomphe de l'*ingénuité*, c'est de dire naïvement et quoique nous puissions nous en dispenser, des choses qui nous sont contraires.

La *gaieté* consiste à présenter des idées qui amusent et réjouissent les autres, à écarter toutes celles qui seroient sérieuses, importantes, ou tristes, ou à ne les offrir que sous un jour folâtre et burlesque, et à savoir assortir ses expressions, ses tours de phrases, et son ton à la belle humeur à laquelle on se livre.

Le *badinage* est l'expression d'une gaieté légere, qui n'embrasse que des bagatelles, et ne s'y attache que superficiellement : souvent le mot *badinage* offre l'idée d'une sorte de critique, mais toujours légere, gaie, et incapable d'offenser les bons esprits, ou les hommes qui ont l'usage du monde. On *badine* lorsqu'on dit des choses propres à faire rire sur le compte de ceux

dont on parle, mais de maniere que ceux-ci mêmes puissent en rire également. Le vrai *badinage* ne doit sérieusement mortifier personne ; il ne doit porter que sur des faits peu importants ; et il doit laisser entrevoir qu'on ne mésestime point ceux qui en sont l'objet, et que par conséquent il ne peut autoriser aucun blâme réel. Si le *badinage* frappe uniquement sur les choses, et non sur les personnes, son caractere se retrouve tout entier dans les premiers mots de cet article.

*Riant* se dit d'une gaieté douce et gracieuse, naturelle, et sûre de plaire.

*Enjoué* se dit d'une gaieté plus vive et plus naturelle. L'*enjouement* ne doit rien tenir de l'art : aussi est-il difficile de le contenir dans de justes bornes. Lorsqu'il se porte à un degré de liberté qui semble faire oublier les regles séveres de la décence, et qu'il se permet quelques licences à titre de gaieté, le Style devient *gaillard*. Si cette sorte de liberté tient plus au caractere qu'au moment, et qu'elle soit prononcée et plus soutenue, le Style est *cavalier*. Si la gaieté fait rire sur-tout par les contrastes des idées, des sentiments, des caracteres, des actions, ou des situations, le Style est *comique*. Si les contrastes sont burlesques, et l'enjouement folâtre et excessif, mais toujours naturel, le Style est *facétieux*.

La *gaieté* est ici le mot générique : si elle consiste sur-tout dans l'expression, le Style devient *badin* : il devient *gaillard*, si elle résulte de la nature du sujet ; et *cavalier*, lorsqu'elle tient au caractere ou à l'humeur de celui qui parle. Le Style *badin* est *marotique*, *burlesque*, *comique*, ou *plaisant*, etc. Le Style *gaillard* est *riant*, *facétieux*, ou *grivois*, etc. Le Style *cavalier* est *folâtre*, *bouffon*, *enjoué*, *jovial*, ou *égrillard*, etc. etc.

Lorsque l'on traite conformément à leur nature, des choses qui demandent de l'attention et du recueillement, ou des choses qui sont utiles, nécessaires, et importantes, le Style est *sérieux*. Si l'homme sérieux parle avec dignité et circonspection ; s'il craint de se compromettre, ou d'affoiblir l'importance des choses dont il s'occupe, par trop de bonhommie ou de simplicité ; s'il cherche à faire ressortir par son ton, à rendre aussi sensible qu'il le peut, tout ce qu'il y a de sérieux et d'important dans son sujet, il est *grave*. Les auteurs qui sont graves par caractere, considerent tout sous le même aspect, et conservent toujours le même ton, de quelque matiere qu'ils s'occupent, et en quelques circonstances qu'ils se trouvent. Ceux qui ne sont graves que parce qu'ils ont ou qu'ils veulent donner aux autres, une haute idée de leur mérite personnel,

de leur dignité, ou de leur importance, tombent facilement dans tous les défauts du pédantisme, de l'exagération, et du ridicule.

Lorsque l'on manifeste une rigidité qui ne pardonne ou ne permet aucune foiblesse, qui fait ranger les négligences légeres parmi les grandes fautes, qui proscrit les moindres écarts ou les erreurs même indifférentes, et qui dans le doute, décide toujours en faveur des regles, soit littéraires, soit morales, et fait de toutes ces regles des loix également sacrées, on est *sévere*. Lorsque cette sévérité est générale, inflexible, et pratique; qu'aucune considération ne la désarme ou ne la fait dévier; on est *austere*.

Le Style *grave* doit être tranquille ou au moins tempéré, et également éloigné de toute espece de légéreté, de gaieté, ou de vivacité : il tient plus communément à la diction, comme le Style *sérieux* au sujet ou au but; le Style *sévere* au caractere ou à la doctrine; et le Style *austere* à la profession, ou à des vues particulieres. Ces divers Styles vont quelquefois jusqu'à employer le coloris sombre et rembruni, et le ton lugubre et mélancolique : mais jamais l'homme de talent et de goût ne porte la *sévérité* jusqu'à la sécheresse, la *gravité* jusqu'à la lourdeur, et l'*austérité* jusqu'au pédantisme.

On peut opposer l'homme riant à l'homme

sérieux, l'homme comique à l'homme grave, l'homme indulgent à l'homme sévere, et l'homme courtois ou flatteur à l'homme austere. L'homme *courtois* est celui qui s'occupe du soin de plaire aux autres, qui cherche à leur être agréable, et qui prend les moyens les plus obligeants et les plus délicats pour satisfaire, et même pour deviner leurs goûts, et prévenir leurs desirs. Le *flatteur* dirige avec plus de zele que de délicatesse, la courtoisie qu'il affecte, vers tout ce qui intéresse l'amour-propre, ou la passion favorite de ceux à qui il veut plaire.

# IV^me. PARTIE.

## Quels sont les avantages que procure le bon Style ?

Le reproche que je voudrois mériter le moins en développant les avantages attachés au Style ; le reproche que l'on me fera peut-être le plus, malgré mon attention à ne pas le mériter, c'est celui de n'avoir vu le sujet que je traite, qu'avec les yeux de l'enthousiasme, et ensuite d'en avoir exagéré l'importance. J'avoue que je suis surpris moi-même, qu'un talent qui en général ne passe que pour accessoire, ait une si grande influence ; ou plutôt, comme je ne puis douter de la réalité des avantages que le bon Style procure, je suis surpris qu'un talent si essentiel ne passe en général, que pour un talent accessoire.

J'ose me flatter au reste, que l'on voudra bien ne rejetter les propositions que j'avancerai, qu'après avoir attentivement pesé et considéré mes raisons et mes preuves. J'espere qu'en suivant cette méthode, la seule qui soit équitable, on finira par penser comme moi. Si donc l'on me soupçonne d'être trop prévenu en faveur de

mon sujet, il ne faut pas pour cela se prévenir contre : ce seroit perdre le droit de me condamner, et même de me juger. De mon côté, je déclare que mon dessein n'est point de placer le philosophe et le savant, qui découvrent la vérité, au-dessous du bon écrivain qui l'embellit et la fait aimer ; et je saisis cette occasion pour témoigner que personne ne respecte plus que moi les vrais philosophes ; que personne ne reconnoît plus sincérement tout le prix de leurs recherches, et n'admire avec plus de reconnoissance, les fruits heureux de leurs travaux ; mais en même-temps que je suis si éloigné d'affoiblir leur mérite, je puis sans doute mettre dans tout son jour celui du Style, et montrer les avantages incontestables qui sont réservés au bon écrivain. Je dois même présumer que les philosophes songeront d'autant moins à me contredire, que nous vivons dans un siècle où les plus célebres d'entr'eux sont aussi ceux qui écrivent le mieux ; et qu'en effet, il est difficile d'avoir toutes les qualités que le bon Style exige, sans posséder la plupart de celles qui constituent le vrai philosophe ; comme il est difficile d'être vraiment philosophe, sans donner une attention toute particuliere à son Style, et même sans avoir la plupart des qualités qu'il demande.

Le vrai philosophe sent mieux que personne,

sonne, combien les avantages du bon Style sont nombreux et importants, soit qu'on les considere relativement aux auteurs qui ont le talent de bien écrire ; soit qu'on les considere relativement à ceux qui lisent les ouvrages bien écrits ; soit qu'on les considere relativement à la société en général. En effet, rien ne contribue plus que le bon Style, 1°. à la fortune des auteurs, 2°. à l'avancement des arts et des sciences, et 3°. à la perfection et à la politesse des mœurs.

## CHAPITRE Ier.

### Combien le bon Style contribue à la fortune des Auteurs.

LA fortune des auteurs intéresse ou leur état ou leur gloire. Parlerai-je de l'aisance des auteurs ? Les plus fameux écrivains n'ont-ils pas souvent été les plus infortunés et les plus pauvres ? Que de faits l'histoire littéraire nous offre pour le prouver ! Oui ; mais sur combien d'observations frappantes n'établiroit-on pas l'injustice des hommes ou du sort à cet égard !... Gardons-nous d'entrer dans cette carriere aussi peu utile à parcourir qu'elle est étendue. Contentons-nous de dire que le talent de bien écrire n'exige pas que l'on soit auteur de profession ; et que des auteurs de profession peuvent occuper des emplois dans la société. Or c'est pour ceux qui sont dans ces deux dernieres positions, que relativement à leur prospérité, le mérite du bon Style me paroît d'un prix incontestable.

En effet, si l'on suppose que deux jeunes citoyens paroissent dans le monde au même lieu, en même-temps, avec les mêmes appuis et les mêmes vues ; que tous les deux possedent au même degré, les qualités essentielles à ce qu'on nomme

*sentiments* et *probité*, ainsi que celles qui forment le caractere social ; mais que l'un ne dise et n'écrive rien qui, pour le Style, ne soit comme inspiré par la Nature, embelli par les graces, et applaudi par le bon goût ; que toujours on retrouve en lui la facilité, la netteté, ce que le sujet et les circonstances exigent ; qu'il se prête aisément à tous les tons ; et que toujours il le fasse sans effort et avec décence ; que l'autre, plus lent, ou plus timide dans ses conceptions, plus négligé dans son langage, moins correct, moins clair, plus embarrassé dans le choix de ses expressions, moins varié, moins coulant dans le tour de ses phrases, parle peu, fasse attendre le peu qu'il dit, et ne le dise même qu'avec une sorte de peine ; ou bien qu'il soit guindé, précieux, recherché, ampoulé, toujours au dela de ce qui plaît et de ce qui convient ; qu'il confonde tous les tons, ou qu'il n'en ait qu'un ; que du reste, sa correspondance ressemble à sa conversation ;... faudra-t-il demander lequel des deux précédera l'autre dans la carriere où ils entreront ? Faudra-t-il demander lequel sera estimé, recherché, et regardé comme un homme accompli, comme plus propre que son émule, à faire l'agrément des sociétés, et même à conduire les affaires les plus importantes et les plus difficiles ? On manquera rarement de croire au premier

plus de mérite encore qu'il n'en aura ; tandis que le second passera pour en avoir moins que la Nature et l'éducation ne lui en auront donné.

Que même celui-là soit moins riche de son fonds, et un peu moins appliqué ; que celui-ci soit plus réfléchi et plus profond : quel est l'homme qui connoissant le monde, fera difficulté d'avouer qu'en ce cas, le premier doit encore, selon le cours ordinaire des choses, parvenir jeune aux emplois les plus distingués, tandis que le second vieillira dans les postes subalternes ? Je ne veux point nier les exceptions : mais un petit nombre d'exceptions, produites par des circonstances particulieres, ne servent qu'à confirmer la regle générale ; et cette regle est que dans le monde, pour juger des talents et du mérite d'un homme, on ne va point dans le secret de son cabinet, épier et calculer ses réflexions solides et ses connoissances profondes ; on n'attend pas même les grandes épreuves, parce qu'il est rare de pouvoir mettre les hommes à ce qu'on appelle *épreuves décisives* : mais on les juge par analogie : leur talent pour les choses ordinaires, semble prouver leur aptitude à des choses plus difficiles : or, comme celui de tous les talents qui frappe et qui séduit le plus dans la société, est le talent du bon Style ; c'est aussi

par-là qu'on juge sur-tout de la capacité d'un homme. Cette méthode est universellement adoptée ; elle est facile, et peut-être moins trompeuse qu'on ne le croit ; puisqu'enfin le langage est tout-à-la-fois l'interprète de l'ame, et comme l'échantillon de ses diverses qualités. Combien de fois d'ailleurs n'arrive-t-il pas que le talent séducteur de la parole est plus avantageux que tous les autres, dans l'administration des affaires publiques ou particulieres ? Combien de fois aussi les places les plus éminentes ne sont-elles pas accordées de préférence aux personnes les plus agréables ; et quel agrément l'emporte sur ceux que procure le don de la parole? On voit que de toute façon, le bon Style est dans la société, le premier des talents de l'homme : c'est qu'il est un résultat de plusieurs autres. Et quand on réduiroit tous ses avantages à celui de plaire, ne seroit-ce pas, en paroissant abaisser ce talent, l'elever réellement au-dessus de tous ceux qu'on peut lui opposer ? Ce seroit le regarder comme celui de tous qui est le plus incompatible avec les travers, les ridicules et les défauts d'esprit qui nous perdent dans la société, par le désagrément qu'ils causent aux autres...

Mais j'entends la rumeur qui s'éleve pour me reprocher avec morgue, d'avoir plutôt avili que relevé le talent par cette

premiere considération... Je n'ai qu'un mot à répondre : je ne pense pas que le reproche qu'on me fera soit fondé ; peut-être même ne sera-t-il pas sincere : on n'a pas tant de philosophie qu'on veut le faire croire ; et d'ailleurs cette philosophie ne seroit pas bonne : j'ai parlé des avantages que le bon Style peut nous procurer dans la société, parce que nous sommes faits pour la société ; parce que nous devons y vivre, et s'il est possible, y plaire ; parce que nous avons une existence sociale, aussi precieuse que l'existence physique ; et que cette existence sociale gît toute entiere dans les égards dont nous jouissons, et dans l'opinion que l'on a de nous... Mais l'auteur ne veut être qu'auteur ? Eh bien, il faut le satisfaire, et ne le considérer que sous ce point de vue ! Il faut prouver que même à cet égard, le bon Style lui est encore plus nécessaire.

En effet, c'est presque uniquement du bon Style, que vient la réputation des écrivains. Pour vous en convaincre, parcourez l'histoire de la littérature, depuis son origine jusqu'à présent : suivez-la chez les Grecs, chez les Romains ; et voyez-la autour de vous ! Quels sont les auteurs anciens qui sont parvenus jusqu'à nous, et qui n'ont recueilli que des éloges sur tout cet espace qui sépare le temps où ils ont écrit, de celui où nous vivons ? Quels

sont les auteurs modernes qui nous paroissent devoir passer à la postérité la plus reculée ? Par-tout, vous verrez que cette prérogative est fondée sur le Style ! L'harmonie d'Homere, le sublime de Pindare, la véhémence de Démosthene, la tendre mélodie d'Euripide, la mâle énergie de Sophocle, l'élégance de l'ami de Scipion, le naturel noble et touchant de Virgile, la force et la précision d'Horace, la dignité de Tite-Live, l'abondance heureuse et variée de Cicéron, les graces de Tibulle, voilà leurs titres ; ils n'en ont pas d'autres ! *Tous ces écrivains*, dit La Bruyere, *ne sont au-dessus des autres, que par leurs expressions et leurs images*. De même, si Boileau étoit moins judicieux, Moliere moins pittoresque, Bossuet moins sublime et moins grand, Fléchier moins harmonieux, Bourdaloue moins pressant et moins fort, Racine et Fénélon, moins tendres et moins élégants, Lafontaine moins délicat et moins naïf, Chapelle et Chaulieu moins gracieux et moins légers ; si Fontenelle étoit moins ingénieux et moins brillant ; si tous étoient moins heureux et moins variés, seroient-ils distingués de la foule ? seroient-ils regardés comme la gloire et l'ornement de leur siècle ? C'est que le Style fait le mérite unique des ouvrages de pur agrément ; et que dans ceux qu'on appelle plus

particuliérement *ouvrages de goût*, le Style couvre les plus grandes fautes.

La preuve en est simple et facile : que de reproches les critiques ne font-ils pas à Zaïre ? mais tous les vers de cette piece portent l'empreinte de l'imagination la plus riche, et du sentiment le plus tendre ; le Style en est enchanteur ; et Zaïre ne le cede pour le succès, à aucune piece du même genre. Demandez aux hommes éclairés, quel est l'auteur tragique qu'ils préferent ; souvent on vous nommera Voltaire ; plus souvent on vous nommera Racine : Corneille dont le génie a tant de force et de fécondité ; Corneille qui est si grand et si sublime, aura bien moins de voix : son Style est moins pur, moins soutenu, moins châtié, moins parfait. Demandez quel est le plus grand poëte que la France ait eu ; souvent on vous nommera J. B. Rousseau : l'harmonie de son Style enleve ses lecteurs, et ne manque le suffrage d'aucun homme de goût.

Pourquoi Massillon s'est-il élevé à un si haut rang parmi les orateurs chrétiens ? Consultez à ce sujet, les hommes qui se sont le plus distingués dans la même carriere : ils vous diront que rien n'est plus aisé que de faire l'analyse des sermons de ce célebre prédicateur ; que l'on peut la faire très-courte sans omettre aucun point essentiel ; qu'il est même difficile de la

faire longue sans y faire entrer des détails qui ne doivent point appartenir à une analyse ; au lieu que rien n'est plus difficile que d'analyser Bourdaloue, chez lequel on ne sait jamais ce qu'on peut omettre : que si l'on s'occupe de ce travail relativement à ce dernier, on ne peut éviter de se borner à un plan sec et décharné, qu'en se jettant dans des développements beaucoup trop étendus. La richesse du premier est dans la peinture des mœurs ; tous ses traits sont corrects et élégants ; c'est par-là et par la fraîcheur de ses couleurs, qu'il plaît à tout le monde ; il nous offre une galerie précieuse, formée de pieces détachées, que tout le monde peut facilement enlever : aussi a-t-on observé que les jeunes prédicateurs enrichissent leurs discours de mille passages dérobés à Massillon ; tandis que celui qui veut en user de même envers Bourdaloue, est fort surpris de ne pouvoir s'arrêter nulle part, et d'être entraîné malgré lui jusqu'au bout. Bourdaloue est donc bien supérieur quant à la texture, à l'enchaînement, à la liaison ; et par une juste conséquence, quant à la force, à l'énergie, à ce caractere de dignité et de noblesse, que donne toujours une grande masse : Bourdaloue a donc de grands titres pour être préféré ; et ce n'est pas lui que l'on préfere ! Il lui a manqué quelques-unes des qualités

agréables du Style ; et Massillon les avoit presque toutes.

Combien n'avons-nous pas d'auteurs très-connus, qui se sont fait une réputation par des ouvrages dont on peut dire, que ce sont des ouvrages d'esprit qui ne nous apprennent rien ? (*) S'ils sont estimés, c'est que leur Style est brillant et léger ! Et qu'est-ce qui fait la fortune de tant de romans qui sont dévorés plutôt que lus ; tandis que l'on néglige une foule de livres curieux, utiles, et nécessaires par les choses qu'ils contiennent ? C'est, dit-on, que l'esprit du siècle est tourné tout entier du côté de la bagatelle et de la frivolité ! Cette raison qu'on nous livre et que nous daignons recevoir pour bonne, est également fausse et injurieuse : dans tous les temps on préfere ce qui plaît et ce qui amuse. Ainsi il falloit dire : c'est que le Style des romans est ordinairement agréable et soigné.

Nous avons un grand nombre d'auteurs pleins d'esprit et reconnus pour tels, dont les ouvrages sont néanmoins peu recherchés. On s'est hâté de lire les œuvres de Philothime ; (**) et l'on n'y revient que

(*) C'est ce que Cérutti dit de la poétique de Marmontel lorsqu'elle parut.

(**) Les auteurs dont on parle dans cet article,

rarement : on a senti dans le Style de cet auteur, un peu de gêne et d'effort ; et tout son esprit n'a pu couvrir ce défaut.

Combien d'autres qui, avec de grandes connoissances, beaucoup de facilité et d'amour pour le travail, sont oubliés aussitôt que morts ! Leurs ouvrages sont relégués dans un coin de bibliotheque, dans le coin destiné aux livres qu'on ne lit plus. Leur malheureuse facilité les a empêchés de limer leur Style. Ils avoient les principes du bon goût ; ils possédoient leur langue ; ils étoient riches de leur fonds ; et leurs ouvrages sont tombés avec eux ! Il se trouvera au bout de cinquante ans, des personnes, qui avec moins de recherches et plus de soin dans la partie du Style, extrairont ce qu'il y aura de mieux dans ces livres poudreux, et se feront un nom comme s'ils avoient donné quelque chose de neuf. En vain voudra-t-on les accuser de plagiat ! C'est *inventer*, répondront les gens de goût, *que de rendre agréable ce qui n'étoit pas lisible ;* et malgré les clameurs de la critique, on tiendra compte à ces prétendus plagiaires, même de ce qu'il leur en aura coûté pour puiser dans des sources aussi peu attrayantes : leur

vivoient encore à l'époque de la première édition : c'est pourquoi ils ne furent désignés que sous des noms supposés ; mais on les devinera facilement.

nom se soutiendra, quoiqu'ils n'aient fait que des copies corrigées et embellies.

Chapelain étoit un homme savant, d'un jugement sain, d'un esprit étendu et juste, et même d'un goût assez sûr : il avoit choisi un sujet heureux ; il avoit dressé avec intelligence le plan de son poëme ; ses épisodes étoient bien imaginés et bien placés ; ses idées, bonnes, solides, et convenables : Chapelain travailla long-temps à son poëme épique ; et c'est par cet ouvrage si fameux, que Chapelain se couvrit d'un ridicule ineffaçable. C'est le défaut seul de son Style, qui a fait son malheur : la chose est si sensible, que plusieurs personnes de goût ont prétendu qu'une plume plus agréable feroit un excellent ouvrage du poëme de la *Pucelle*, en le traduisant en prose.

« Oui, me dira-t-on, on convient avec » vous que dans les ouvrages de goût et » d'agrément, la réputation et le succès » dépendent sur-tout du Style : mais » dans les matieres qui appartiennent aux » mathématiques, à la physique, à la » philosophie, et à quelques autres » sciences, le Style est certainement la » moindre qualité d'un auteur. »

J'admettrai volontiers l'exception à l'égard de ces hommes peu communs, dont le génie est assez grand, assez fécond, assez heureux pour offrir au public des

découvertes vraiment importantes ; à l'égard d'un Newton, par exemple : mais combien compte-t-on de Newton dans les sciences ? Est-ce être sage, que de se regarder soi-même comme tel ? Ne doit-on pas craindre l'illusion de l'amour-propre ? Et le bon sens ne dit-il pas que c'est avoir l'esprit bien petit, que de se croire si facilement un grand homme ? Ainsi le parti le plus sûr pour tous, c'est de ne rien négliger de tout ce qui tient au Style.

Quant à ceux qui, épris des charmes de leur esprit, enchantés de leurs talents, et pleins de l'excellence de leur mérite, sont toujours contents d'eux-mêmes ; il n'y a rien à leur dire : ils ont un organe de moins que les autres hommes ; il ne faut donc pas songer à les ramener aux principes et aux idées communes. Pour nous, considérons qu'on a bien de la peine à pardonner même à un Newton, une négligence trop marquée dans la partie du Style : comment donc peut-on prétendre qu'on pardonne une négligence pareille à ceux qui ne font que ressasser les idées des autres ; à ceux qui ne s'occupent qu'à recueillir des vérités éparses dans les ouvrages que nous possédons ; à ceux qui ne font que se traîner lourdement et gauchement sur les pas de leurs maîtres ? Sans doute, le géometre ne doit pas emprunter

la plume de l'auteur épique ! Mais quand on dit que le Style fait tout le mérite du genre épistolaire, a-t-on intention de dire qu'une lettre doive être écrite du même ton qu'une oraison funebre ? Chaque genre a un Style qui lui est propre ; la géométrie a le sien, et ce Syle est, on ne craint pas de le dire, le plus grand mérite de ceux qui en courant cette carriere, ne font pas quelques découvertes considérables. En effet quel seroit le sort d'un ouvrage de ce genre, où les expressions seroient équivoques, vagues, et foibles, les termes impropres ou recherchés, les tours louches, embarrassés, et obscurs, les phrases traînantes, lâches, et diffuses, les liaisons fausses, puériles, ou précieuses ? Les livres élémentaires de géométrie qui sont les plus recherchés, n'ont-ils pas tous un Style clair, concis, naturel, simple, net, et coulant ? Ne pourroit-on pas citer ici un des plus célebres géometres de ce siècle, qui a dû sa grande réputation à son Style noble, agréable, correct, et châtié ; autant qu'à ses hautes connoissances ?

Ce que nous disons de la géométrie, doit à plus forte raison s'appliquer à toutes les autres sciences. Je n'en veux pour preuve que le sort des ouvrages de Cléarque et de Crantor : on a prétendu que Cléarque avoit rejetté sur de foibles raisons, des systêmes probables, pour en établir un

qui, tout neuf et plus hardi, étonne l'imagination, et manque de probabilité; et qu'ensuite pour le prouver par les faits, il avoit attribué à la Nature ce qu'elle n'a jamais produit; qu'il avoit donné entiere croyance à des voyageurs infideles, et avoit rapporté comme vraies quantité d'observations fausses : « Crantor au contraire, » a-t-on dit, étudie la Nature avec cons- » tance, la suit avec attention, l'interroge » avec finesse, l'observe sans prévention; » et parce qu'il ne songe point à bâtir un » système, il se trouve à la fin avoir dé- » couvert celui de la Nature.. » Cependant les ouvrages de Crantor ne se trouvent gueres qu'entre les mains d'un petit nombre de savants : c'est un savant homme, si l'on veut; mais il est encore loin d'être un homme célebre; tandis que les ouvrages de Cléarque sont dans toutes les bibliotheques, et qu'on les met au premier rang de ceux qui passeront à la postérité la plus reculée, de ceux qui seront des monuments éternels de la gloire de notre siècle. C'est que le Style de Crantor est sec, dur, négligé, quelquefois obscur, et toujours dénué d'agréments; au lieu que le Style de Cléarque est tout-à-la-fois noble et naturel, clair et précis, harmonieux et simple, convenable et varié, majestueux et élégant, éloquent et philosophique : il semble qu'Uranie lui ait remis son pin-

ceau : tout devient grand dans ses mains ; tout s'embellit, tout s'anime, tout plaît dès qu'il le veut : on diroit qu'il crée la Nature plutôt qu'il ne la décrit.

A cet exemple décisif, en veut-on ajouter d'autres qui le soient également ? Ariste est hérissé de paradoxes ; on se méfie de ce qu'il entreprend de prouver, et même de ce qu'il prouve réellement. Quels ouvrages néanmoins sont lus comme les siens ? C'est que son Style est vif, énergique, pressant, et plein de chaleur. Polémisthe, à force de vouloir être profond, est souvent obscur dans ses écrits : eh bien, on en a la plus haute idée ; on l'admire ; mais a-t-il beaucoup de lecteurs pour qui ses ouvrages soient ce qu'on appelle des *livres favoris ?* Quelques partisans enthousiastes peut-être : car le moyen d'en manquer, lorsqu'avec un mérite réel, on a de plus de temps en temps l'avantage d'être inintelligible, et d'avoir un zele hardi, brûlant, et opiniâtre ? Il faut convenir ici de deux choses ; l'une que Polémisthe a eu de grandes connoissances et une ardeur incroyable pour le travail ; et l'autre qu'on lit fort peu les écrits de Polémisthe qu'on admire tant.

Vous parlerai-je de Protégilas ? Tout le monde sait que rarement il pense ce qu'il dit ; ou plutôt qu'il change à tous moments d'opinions ; que toujours guidé par une imagination

imagination prodigieuse et singuliere, il admet tout, rejette tout, révere tout, et ridiculise tout : la vérité et le mensonge, l'histoire et la fable, tout est égal à ses yeux : chez lui tout est esprit et imagination : voilà le prisme à travers lequel il voit vingt fois le même objet, et ne le voit jamais deux fois sous les mêmes couleurs. Il est quelquefois infidele dans ses récits, superficiel dans les discussions, mais toujours inimitable dans tout ce qui tient à l'agrément. Et quel savant, quel génie a autant de lecteurs, de partisans, et d'admirateurs que Protégilas ? C'est que son Style réunit au plus haut degré, les qualités agréables et brillantes.

Dans les siècles que nous appellons *barbares*, il y a eu des savants et des hommes de génie : pourquoi n'y a-t-il pas eu un seul auteur digne d'être proposé pour modele, et qui se soit soutenu ? C'est qu'ils manquoient de Style. Parmi ces auteurs, il en est quelques-uns qui d'abord ont eu un grand succès : leurs noms même sont parvenus jusqu'à nous ; et leurs ouvrages se trouvent encore dans certaines bibliotheques bien complettes. Mais pourquoi n'y sont-ils qu'à titre de pieces curieuses ? Pourquoi ne sont-ils pas à côté des Démosthene, des Cicéron, des Homere, et des Virgile ? C'est que leur Style est trop défectueux. Essayez de lire

les Saint-Gélais, les Théophile, les Benserade, et tant d'autres semblables ; et dites, si toutefois vous avez le courage d'aller jusqu'au bout de leurs ouvrages : dites si vous pouvez les comparer aux génies à jamais célebres des siècles d'Alexandre, d'Auguste, et de Louis XIV?

Concluons que la fortune des auteurs à tous égards, que les agréments dont ils jouissent, que leur célebrité dans leur pays et chez les étrangers, n'est due principalement qu'à leur Style ; que c'est-là leur plus ferme appui, et leur titre le plus valable auprès de leurs contemporains et de la postérité ; qu'en un mot, c'est le témoin qui décide pour ou contr'eux. Ce n'est donc pas sans raison, que Platon recommandoit tant à ses disciples de sacrifier aux graces ; et que dans tous les âges, on a tant insisté sur la nécessité de se former le Style.

## CHAPITRE II.

### Combien le bon Style contribue à l'avancement des arts et des sciences.

LA vérité toute nue, dit-on tous les jours, fait peu de prosélites ; et c'est pour cela qu'on a mis au rang des sages, les hommes qui ont inventé et mis en œuvre les moyens de l'embellir : telle est la source légitime de la gloire et de la célébrité d'Ésope, et de tous ceux qui l'ont ensuite imité : telle est la base sur laquelle seule, on peut solidement établir le mérite de la poésie et de l'éloquence, et montrer que ces deux arts ont une utilité réelle et essentielle. Il faut orner la vérité : il faut quelquefois, sinon l'habiller, du moins la couvrir d'une gaze, qui sans la cacher entiérement, nous procure le plaisir délicat de la deviner : il faut lui prêter un corps qui donne prise à nos sens, que nous puissions voir, et qui soit en quelque sorte palpable : il faut toujours la rendre intéressante, en la rapprochant de nous d'une maniere si adroite, qu'elle nous touche, nous saisisse, nous frappe, et ne nous blesse

jamais.... De combien de façons n'a-t-on pas dit tout cela, du temps des anciens, et dans les temps modernes ? Quel autre motif que celui de le mieux inculquer, a pu faire imaginer la fable d'Orphée, qui fléchit l'impitoyable Dieu des enfers ; et celle d'Amphion, qui, aux sons de sa lyre, voit les murs de Thebes s'élever et se construire d'eux-mêmes ? Par ces fables allégoriques, insérées dans le code de la religion, on vouloit rendre sensible à tous, et consacrer en quelque sorte, le principe dont nous parlons ici.

Il semble cependant qu'il devroit suffire que la vérité se présentât pour nous enchanter et nous embraser ! En effet, n'est-il pas honteux pour nous, qu'il faille lui prêter des agréments qui nous importent peu, et qui lui sont étrangers ?.... Cette objection renferme deux erreurs, qu'il est important de détruire ; la premiere, que les agréments en question soient étrangers à la vérité ; et la seconde, que ces agréments nous importent peu.

1°. Comment lui seroient-ils étrangers, puisqu'ils sont faits pour elle, et qu'ils lui conviennent ? Ce n'est même qu'à raison de cette convenance, qu'ils nous plaisent. Ces agréments consistent sur-tout dans un choix convenable de pensées, d'ordre, de plan, d'expressions, de liaisons, de tours, et de ton : et qu'y a-t-il

en tout cela que la vérité ne demande pas elle-même ? Vous la décorez moins en lui donnant ces agréments divers, que vous ne la défigurez en les lui refusant. La présenter comme nous le demandons ici, ce n'est donc pas montrer autre chose qu'elle ; c'est la montrer mieux : toute autre maniere ne la fait voir qu'à demi. D'ailleurs qu'est-ce qu'on appelle *agrément faux*, si ce n'est celui qui ne s'accorde pas avec la vérité, celui qu'elle n'approuve et ne dirige point ? Et quel est le caractere des agrements faux, si ce n'est de n'être point tels qu'ils paroissent aux esprits superficiels, et de n'avoir point le droit de nous plaire, soit qu'ils pechent en eux-mêmes, soit qu'ils aient le défaut d'être déplacés ? Donc par-tout où la vérité n'est point, le véritable agrément disparoît.

Est-il besoin de remarquer que je ne prends pas ici le mot de *vérité* dans le sens étroit que lui donnent l'historien et le dialecticien ? Je ne prétends pas sans doute qu'un récit et qu'un raisonnement ne puissent être bien écrits, qu'autant que les choses sont réellement arrivées, et que les principes sont incontestables. Un auteur célebre par ses ouvrages, et plus encore par ses talents, a dit que la *vérité est la réalité ;* réalité, ajoute-t-il, dans les faits, dans les raisonnements,

et dans l'imitation ; réalité dans les faits, lorsqu'ils sont présentés tels qu'ils ont existé, ou tels qu'ils existent, et qui fait la verité de l'histoire ; réalité dans les raisonnements, lorsqu'on n'y marque entre les pensées et les idées, que les rapports qu'elles ont, et qui fait la vérité philosophique ; enfin réalité dans l'imitation, lorsque l'image que l'on retrace, n'offre que les traits de l'objet imité, et qui fait la vérité des arts. Mais il faut observer que le Style appartenant tout entier aux beaux-arts, ainsi que les autres objets soumis à l'empire du goût ; ce n'est principalement que de la derniere de ces trois sortes de vérités, qu'il peut être question dans cet article. Ainsi lorsque je dis que par-tout où la vérité n'est point, l'agrément réel disparoît ; je parle de la vraisemblance des faits, c'est-à-dire, de l'accord des circonstances et des détails dans les récits ; je parle de la vraisemblance dans les discussions, c'est-à-dire, de l'accord des idées dans les raisonnements réels ou supposés ; je parle en un mot de la vérité morale, qui se retrouve encore dans les romans, dans les fables, dans les divers genres de poésie, et qui même peut se retrouver dans les systêmes philosophiques qui ne sont que des romans. Pour atteindre la vérité dont il s'agit ici, il n'est pas nécessaire de copier

servilement tous les traits individuels que nous présente le tableau de la Nature : mais il faut en saisir la maniere, en bien suivre les procédés : voilà ce qui forme le goût du vrai. On aura donc toujours plus de goût pour le vrai en général, et de quelque nature qu'il soit, à mesure qu'on s'attachera davantage aux qualités du bon Style ; puisque ces qualités, que l'on peut réduire à une seule, à la convenance, sont communes et propres à toute vérité : car rien n'est si convenable que ce qui est vrai. On a dit que souvent le mensonge se pare des dehors, ou si l'on veut, des ornements et des agréments de la vérité : mais cette maxime ne signifie que ce que nous venons de développer, si par le mot *mensonge*, on entend une imitation parfaite, c'est-à-dire, la vérité morale dont nous venons de parler ; comme au contraire, si par *mensonge* on entend également le mensonge historique, le mensonge philosophique, et le mensonge dans les beaux-arts ; cet adage si vanté ne présente plus qu'une idée fausse, puisqu'alors cet emprunt dénatureroit les ornements dont il s'agit : ainsi et de toute maniere, cette maxime même prouve que ces ornements, qui ne peuvent jamais être qu'*empruntés* par le mensonge pris dans le sens le plus général, et que même ce mensonge détruit par

cet emprunt seul, conviennent particulièrement et exclusivement à la vérité, et lui appartiennent de droit.

Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable.

2°. S'il est faux que les agréments attachés au bon Style soient étrangers à la vérité; il est encore moins vrai qu'ils nous importent peu, comme j'ose promettre de le démontrer, du moins aux personnes attentives.

Que faut-il pour nous inspirer le goût des sciences et des arts ? . . Il faut lier l'étude des arts et des sciences à l'agrément; ne nous conduire au sanctuaire des muses que par un chemin semé de roses; c'est-à-dire, en exerçant celles de nos facultés auxquelles la Nature et l'habitude attachent plus de plaisir, et qu'elles développent le plus en nous durant le cours de notre vie. Or quelles sont les facultés que la Nature exerce le plus en nous, même indépendamment de ce que l'on appelle *éducation recherchée* ? Quelles sont par conséquent les facultés dont il faut se servir pour assurer et augmenter les progrès des sciences et des arts parmi les hommes ? Voilà ce que nous avons maintenant à examiner.

1°. Dès l'enfance et dans tout le cours de notre vie, la Nature porte à notre ame

par le canal des sens, des images variées à l'infini et mille fois répétées; des couleurs, des figures, des dimensions: voilà le premier germe de nos connoissances, la base de nos idées. L'*imagination* est donc, après la formation de nos idées et de nos pensées, la premiere des facultés que la Nature développe le plus en nous.

2°. Dès l'enfance et dans tout le cours de notre vie, nous avons beaucoup de besoins à satisfaire: la variété et le grand nombre des objets utiles sont donc deux des choses les plus essentielles pour nous: or cette multiplicité, cette variété de besoins et d'objets, produisent en nous la *curiosité*, la *sagacité*, l'*activité*, ou du moins les développent; seconde, troisieme et quatrieme facultés, que la Nature seule nous force de cultiver.

3°. Dès l'enfance et dans tout le cours de notre vie, la Nature nous offre une infinité d'objets qui doivent nécessairement nous intéresser: rien, ou presque rien n'est indifférent pour nous: tout nous sert, ou nous nuit; nous satisfait, ou nous blesse; nous attire par quelque charme, ou nous repousse par quelque côté rebutant; parce que tout nous présente des rapports de convenance ou de disconvenance. La *sensibilité* est donc la cinquieme faculté également mise en exercice par la Nature.

4°. Dès l'enfance et dans tout le cours de notre vie, nous sommes environnés et occupés d'objets, qui sans cesse se succedent et se reproduisent devant nous : les traces qu'ils laissent dans notre mémoire, deviennent toujours plus nombreuses et plus profondes ; nous sommes toujours plus frappés et plus convaincus des rapports qu'ils ont entr'eux ou avec nous : ces traces et ces rapports étendent et fortifient notre mémoire et notre raison. La *mémoire* et la *raison*, sixieme et septieme facultés, que la Nature ne nous permet point de négliger.

Telles sont les principales facultés de l'ame que la Nature seule, quand on ne la contrarie pas, exerce, développe, et met en action chez tous les hommes : telles sont par conséquent celles dont l'exercice nous procure le plus de plaisir. Aussi chez tous les peuples et dans tous les temps, l'art de toucher par le sentiment, d'enchanter par les images, de nourrir et de satisfaire l'activité de l'ame par une juste variété d'objets convenables, d'éclairer et d'étendre la raison par des connoissances nouvelles, de fortifier et de meubler la mémoire par des faits assortis, a toujours été un art précieux, et placé au-dessus de tous les autres. C'est que le plus grand des besoins moraux de l'homme, est d'être occupé d'objets qui l'intéressent, qui lui

présentent des images nettes, et vives, qui aient le mérite de la variété, et qui soient propres à l'instruire ; puisqu'une habitude que la Nature même nous a fait contracter dès le berceau, et qui n'a fait que s'accroître à tous les instants de notre vie, devient nécessairement pour nous un goût formé, un penchant involontaire, un besoin réel ; et que les qualités dont il s'agit ici, sont plus qu'aucune autre, dans le cas d'être fortifiées par cette sorte d'habitude. Je conclus encore de tout ce qui précede, que le plus grand agrément que vous puissiez procurer à mon ame, c'est d'occuper tout-à-la-fois ma sensibilité, mon imagination, mon activité, ma mémoire, et ma raison ; ou si vous voulez, c'est de rendre la vérité historique qui est du ressort de la mémoire, et la vérité philosophique qui est du ressort de la raison, intéressante, sensible tout-à-la-fois, et variée.

Si donc vous voulez vous emparer de l'ame de vos auditeurs, c'est par-là qu'il faut que vous l'attaquiez : n'espérez pas vous en rendre maître par d'autres moyens ; vous ne feriez que de vains efforts : quand vous ne prononceriez que des oracles, vous nous verriez encore distraits, et toujours épiant le moment favorable pour vous échapper. C'est en vain que vous vous en scandaliseriez, puisque c'est vous qui

auriez tort : nous avons des besoins dont vous ne devez pas espérer d'étouffer la voix ; ils crient plus haut que vous ; et pouvez-vous ignorer l'empire du besoin? Déterminez-vous donc à satisfaire les nôtres, ou à nous voir déserter vos leçons pour courir à ceux qui seront plus adroits ! Oui, nous vous abandonnerons, vous et vos vérités ; ou bien vous nous les présenterez de maniere à nourrir notre cœur, à occuper agréablement notre imagination, et à nous plaire par une heureuse variété. Voilà l'homme en général, l'homme de tous les lieux, et de tous les âges !

Cependant il y a dans l'application de ce principe, des variations et des exceptions qu'il importe de faire observer.

Chez les sauvages, par une suite malheureuse des entraves où les retient leur genre de vie isolée, et tournée vers les seuls besoins du corps, la Nature ne peut pas également développer toutes les facultés dont nous avons parlé plus haut ; chez eux la mémoire est plus bornée, la raison plus négligée, et l'activité plus concentrée. Chez les peuples éclairés et policés, les facultés dont nous avons parlé, ne sont pas les seules dont on ait acquis le goût par l'exercice et l'habitude ; ou plutôt elles sont beaucoup plus perfectionnées ; et c'est pour cela qu'on y exige sur-tout la clarté,

l'ordre, une convenance plus marquée, la noblesse, l'harmonie, et la délicatesse. Enfin, chez les peuples corrompus, les cinq premieres qualités, et sur-tout la sensibilité et la raison, se trouvent altérées, et remplacées par l'esprit, c'est-à-dire, par le goût et la faculté exercée d'employer par-tout et de préférence à tout autre agrément, ceux qui naissent des rapports fins, déliés, et inopinés; d'où resultent une délicatesse plus recherchée, une harmonie plus marquée, un ordre plus symmétrique, et une correction plus soignée; et c'est ainsi que chez les peuples corrompus, les qualités fondamentales de l'esprit humain sont absolument défigurées, méprisées, et bannies; que pour oser se montrer encore, il faut que la *raison* se déguise sous l'enveloppe des pointes et des jeux de mots; que la sensibilité, pour se communiquer, ait recours aux antitheses; que l'activité ne s'exerce que dans les détours d'un labyrinthe; que les images ne soient plus que les phénomenes d'un prisme magique et allégorique; et enfin que les cases de la mémoire ne s'ouvrent que pour appuyer des paradoxes.

On le voit, il n'est qu'un moyen de nous instruire avec succès, et avec un profit réel: il n'est qu'une voie pour nous conduire avec certitude à la vérité,

comme il n'est qu'un bon goût ; et ce moyen, cette voie, c'est le bon Style. Les agréments qui le caractérisent sont donc pour nous de la plus grande importance. Les sauvages et les peuples corrompus ne cherchent et ne découvrent point la vérité, parce qu'ils accordent tout, les uns au sentiment et à l'imagination, et les autres au bel-esprit : la Nature ne se borne point à ces systèmes exclusifs. Si nous cultivons nos facultés selon l'ordre qu'elle-même nous prescrit, et selon la direction qu'elle nous donne, nous acquerrons un goût qui ne s'accordera ni avec la sécheresse de la raison denuée de tout ornement, ni avec la froideur et le bel-esprit des peuples corrompus. Or ce goût n'est autre chose que le goût naturel perfectionné d'après le modele même de la Nature : il est le seul qui réunisse certainement l'utile et l'agréable ; il est le seul qui soit assez heureux pour s'accorder toujours avec la raison qui en est la base, mais qui seche et toute nue, ne peut former aucun goût ; il est le seul qui par sa nature, s'amalgame en quelque sorte avec la vérité, lui prête les agréments dont elle est susceptible, et nous la rende aimable et précieuse...

Qu'est-ce qu'esprit ? Raison assaisonnée...
Sel sans raison n'est solide pâture :
Raison sans sel est fade nourriture.

Peut-être se dispose-t-on à m'objecter qu'en cet endroit, je plaide la cause du bon goût, plutôt que celle du bon Style? Mais par où le bon goût se manifeste-t-il dans les écrits, dans cette portion la plus essentielle et la plus étendue de son empire, si ce n'est par le bon Style ? C'est par le bon Style, que le bon goût se communique et se perfectionne. Je ne devois donc pas en séparer ici les intérêts ; puisque ce qui prouve pour l'un, est également favorable à l'autre.

Après tant de détours qui nous ont jettés dans des discussions, à la vérité un peu métaphysiques, mais nécessaires, revenons sur nos pas, et en résumant les principes que nous avons établis, concluons, que plus il nous arrivera de trouver l'agrément joint à la recherche de la vérité, à l'étude des sciences et des arts ; plus aussi nous serons portés à regarder cette recherche, cette étude, et cet agrément comme faisant une même chose, ou du moins comme étant entr'eux dans l'ordre de cause et d'effet : car telle est, comme nous l'avons déja souvent observé, l'association naturelle de nos idées, que de deux choses vues ensemble, l'une doit nous conduire à l'autre, nous la rappeller, et la peindre de ses traits, lui prêter ses couleurs, et partager avec elle le droit de nous intéresser ou de nous rebuter. Or,

il n'y a rien qui réunisse d'une maniere plus intime, cette étude et cet agrément, que le bon Style : le bon Style est même le seul moyen de les réunir. Il est donc vrai que rien ne contribue plus que le bon Style, à former, répandre, et nourrir le goût des arts et des sciences, le goût du vrai et du beau.

Cette derniere conséquence est d'autant plus honorable pour le bon Style, et plus consolante pour nous, qu'elle ne se borne pas à établir les heureux effets d'un excellent ouvrage dans un seul et même genre ; qu'elle prouve au contraire une influence très-étendue et réciproque.

Les sciences et les arts ne forment qu'une même et grande famille, dans laquelle tous les avantages deviennent communs. Homere inspire les philosophes et les historiens, aussi-bien que les poëtes. On dira la même chose de tous les autres grands hommes : nous sommes nés pour l'imitation : ainsi tout dépend des modeles qu'on nous propose, et de la vénération qu'ils obtiennent de nous, autant que de nos propres talents. C'est ainsi que le génie enfante le génie : c'est ainsi que, sur-tout depuis l'invention de l'Imprimerie, on peut comparer les Cicéron, les Horace, les Virgile, et tous les auteurs d'une mérite supérieur, à autant d'arbres impérissables et féconds, destinés

tinés à nourrir de leurs fruits les peuples et les siècles. C'est ainsi qu'un homme de génie détermine le goût particulier, et décide du ton général de ses contemporains ; c'est ainsi enfin que, selon l'observation de Velléïus-Paterculus, on voit chez un même peuple, les hommes du plus grand mérite dans tous les genres, exister en même-temps, et s'élever à un degré de perfection à peu près égal. (*)

(*) Eminentissimâ cujusque professionis ingenia in eandem formam et in idem arctati temporis conguruant spatium. *Lib. I. Cap.* 16.

## CHAPITRE III.

### Combien le bon Style contribue à la perfection et à la politesse des mœurs.

ON a répété cent fois que les arts et les lettres civilisent les nations, policent les hommes, adoucissent et épurent les mœurs : c'est une proposition que mille auteurs avancent avec confiance, et qu'aucun ne cherche à prouver, sans doute parce qu'elle est généralement avouée. Il semble même qu'on offenseroit ses lecteurs, si l'on vouloit recourir à la dialectique pour l'établir, parce que ce seroit supposer qu'ils peuvent en douter. Et pourquoi ce doute seroit-il pour eux un sujet de honte ? N'est-ce pas parce que, pour douter de cette vérité, il faut encore plus manquer de la faculté de sentir avec une certaine délicatesse, que de la faculté d'étendre ses réflexions jusqu'à un certain degré ? En effet, tout ce qui tient aux mœurs, sans en excepter la vertu elle-même, est un objet qui ressortit au cœur bien plutôt qu'à l'esprit. Tous les discours, dit-on, sont inutiles pour convaincre celui qui n'a jamais éprouvé le doux plaisir de bien faire : de

même, il n'est point de raisonnement qui puisse parvenir aussi efficacement que le bon goût, ou si l'on veut, le bon Style devenu général, à ramener les hommes à la douceur, à la politesse, à la modération, à la bienfaisance.

Si nous sommes dans un siècle plus tolérant et plus humain que ceux qui l'ont précédé; (*) c'est bien moins l'effet des grands raisonnements de nos philosophes, que de leur maniere d'écrire. En convainquant mon esprit que toutes les qualités qui constituent la politesse des mœurs, me seroient également utiles et honorables, vous ne faites rien, ou presque rien pour ma conduite : vous ne détruisez point en moi les habitudes contraires : c'est que pour cela, il ne suffit pas de donner de bonnes raisons : si vous n'avez que ce moyen, je ne serai de votre avis que dans ces moments d'existence toute spéculative, où, séparé de moi-même en quelque sorte, je parcours un monde qui m'est étranger. Dès que je reviens à moi; c'est-à-dire, dès que la Nature se réveille, que le plaisir m'appelle, et que l'habitude m'entraîne, que deviennent vos raisonnements? Ils sont à mon égard comme s'ils n'existoient point... Mon indocilité vous révolte

(*) On parle ici du ton général du siècle, et non des crises révolutionnaires toujours plus puissantes que les principes établis.

peut-être ? Ignorez-vous donc que rien n'est plus fréquent que de voir des personnes bien convaincues des maximes qu'elles suivent le moins ? Prenez donc une autre route ! Ne me parlez, s'il le faut, ni de vertus ni de mœurs : mais en m'occupant de choses qui paroissent n'avoir d'autre but que de satisfaire ma curiosité, de perfectionner mes talents, ou d'amuser mon loisir, ayez soin que vos ouvrages me présentent réunis comme en un tableau, l'ordre et la convenance dans les choses, le choix et la force dans les pensées, la chaleur et la précision dans les termes, la netteté et la variété dans les tours ; que sur-tout votre ton soit honnête, noble, et décent ; que vos sentiments soient francs et délicats ; que le tout soit naturel : vous ferez germer en moi le goût de ces mêmes qualités, sans que vous m'en parliez ; vous les infuserez dans mon ame ; vous en ferez chez moi des vertus pratiques, et cela par un effet immanquable du plaisir que vous m'y aurez fait trouver. Vous ne m'aurez point défini la vertu, ni toutes les qualités sociales : vous n'aurez point accablé mon esprit sous le poids et le nombre de vos preuves ; vous ne m'aurez point convaincu ; mais vous m'aurez séduit ; et le succès de cette heureuse séduction sera bien plus assuré que celui d'une conviction étour-

dissante, dure, et seche, qui m'étonnera, me révoltera, aigrira mon esprit peut-être, et ne me changera certainement pas. Si vous voulez absolument me prêcher morale, je ne m'y refuse point; mais embellissez vos préceptes de tous les agréments que le bon Style vous offre; et vos leçons produiront d'heureux effets, qui seront bien moins les fruits de vos préceptes mêmes, que ceux de la maniere dont vous me les aurez présentés. Vos préceptes deviendront aimables à mes yeux, par le plaisir que j'aurai eu à les entendre; et dès-lors, vous êtes assuré qu'ils influeront sur ma conduite.

Pour vous convaincre encore plus de cette vérité intéressante, que les agréments du bon Style contribuent plus que toute autre chose à polir les mœurs; remontons aux principes, si vous le voulez: qu'est-ce que *polir* un ouvrage, sinon lui ôter ce qu'il a de rude et d'ingrat, remplacer ces défauts par le lustre et la douceur dont cet ouvrage est susceptible, en un mot, le perfectionner et le finir. Polir les mœurs, c'est donc rendre le caractere social d'une nation moins rebutant, moins dur, moins cruel, moins inégal, moins sauvage, et moins isolé: c'est y mettre quelque chose de liant, d'agréable, de doux, de modéré, de bienfaisant, de décent, et d'attrayant; ce qui ne peut se

faire qu'en inspirant aux hommes de la sensibilité, de la douceur, de la bienfaisance, de la générosité, de la noblesse, et sur-tout de la délicatesse : c'est la délicatesse des vertus, qui fait la politesse des mœurs; c'est aussi ce qui en fait le charme et le prix.

Mais ces vertus, cette délicatesse, comment y parvenir ? En donnant à l'ame une inclination particuliere, dont ces mêmes vertus soient l'objet ; une inclination fortifiée par le fréquent exercice. L'on sent que tout ceci nous ramene aux habitudes, et nous prouve, comme nous l'avons déja dit, que toute vertu, tout penchant, tout ce qui tient aux mœurs, n'est qu'habitude, et ne dépend que de là. Or il s'agit de faire contracter les bonnes habitudes, bien plus que d'en montrer la nécessité : mais pour nous les faire contracter, il faut nous gagner par l'attrait du plaisir. C'est donc toujours la voie qu'il faut prendre pour nous donner des mœurs, et les perfectionner par la politesse. Si les applaudissements et l'approbation des autres s'y joignent ; si cette politesse devient le ton général ; alors notre satisfaction augmentera; le plaisir deviendra délice, et fera naître en nous un grand sentiment, qui remplira toute notre ame, et dominera sur tout notre être. C'est ainsi, pour le dire en passant,

que l'on peut facilement concevoir comment la vertu, même au sein des tribulations, est inséparable d'une sorte de contentement, au prix duquel tous les efforts qu'elle demande ne sont rien.

Mais comment le bon Style peut-il avoir un rapport si intime avec ces heureuses dispositions ? Pour répondre à cette question, rappellons-nous que, quand on a développé en nous certaines facultés, l'exercice de ces mêmes facultés nous devient nécessaire ; et que nous profitons de toutes les occasions pour y revenir : nous cherchons à répandre et à retrouver les agréments qui en naissent, sur tous les objets qui nous environnent, et sur toutes nos actions : voilà le besoin de l'habitude et l'influence d'un goût formé. Or quelles sont les facultés que le bon Style exerce et perfectionne dans l'ame des lecteurs ? Ce sont sans doute les mêmes qui sont nécessaires pour bien écrire, et dont les ouvrages bien écrits portent l'empreinte. Ici, je ne puis que renvoyer aux deux premieres questions de ce Traité : on y verra que le bon Style, si nous lisons des ouvrages bien écrits, doit nous accoutumer à connoître, à chérir, à chercher l'ordre dans tout ce qui nous occupe ; qu'il doit nous accoutumer de même à faire en tout un choix sage et convenable ; qu'il doit développer

en nous, diriger, et adoucir la sensibilité; qu'il doit nous faire discerner l'utile, l'agréable, et le vrai, de ce qui est faux, déplaisant, et nuisible, ou superflu; et nous rendre l'esprit plus net, plus juste, plus précis; qu'il doit nous donner le goût du beau et de la décence; nous attacher à ce qui peut ennoblir notre ame, élever et épurer nos sentiments; nous inspirer du mépris, de l'aversion pour tout ce qui est bas, ou déplacé; et perfectionner tous ces goûts jusqu'à les rendre également prompts et délicats. Je dis que dans les deux premieres questions de ce Traité, on verra que le bon Style doit former toutes ces qualités dans l'ame du lecteur, parce que dans ces mêmes questions, il est prouvé que le bon Style les exige dans l'auteur.

Or, quelles doivent être les suites de ce développement devenu général? C'est d'abord de fortifier en nous le sentiment de la liberté, et de l'ennoblir en la dirigeant toujours vers les objets utiles et convenables. En effet, si on veut nous contraindre, si pour cela on a recours à la force; on contrarie nos goûts, on les étouffe, on en détruit jusqu'à la cause; notre ame est énervée; et l'on desseche jusqu'à la source des arts et des sciences. Le choix que demande le Style pour être bon, présuppose l'habitude de la liberté

et la fortifie : le sentiment de la liberté est donc tout-à-la-fois, une des causes et un des fruits du bon Style ; et ce sentiment doit sans doute prodigieusement influer sur toute notre conduite, puisque notre maniere naturelle et, pour ainsi dire, favorite de juger et d'agir, c'est l'analogie. Ainsi la premiere cause et le premier effet du bon Style tournent déja d'une maniere directe au profit des bonnes mœurs, que les esclaves ne connurent jamais.

Plus on y réfléchira, plus on sera convaincu que la suite la plus nécessaire du développement dont nous parlons, c'est que nos mœurs soient teintes des couleurs de toutes les qualités que le bon Style exerce. Le plaisir que procure à notre ame, la vue de tant de facultés perfectionnées, nous attache au tableau qui nous les retrace, et nous y fait souvent revenir : ce plaisir se fortifie ; il devient un sentiment fort et profond ; il nous inspire du goût et de l'admiration pour la perfection qui en est l'objet, et pour toutes les qualités qui caractérisent cette même perfection ; il nous porte comme malgré nous à les desirer, à les rechercher, à nous les approprier, à les transporter enfin jusques dans nos actions, dans notre conduite, dans nos mœurs. Ce plaisir est un effet immanquable du bon

Style, parce qu'il est fondé tout-à-la-fois sur notre constitution, et sur la nature des choses. L'effet que nous attribuons à ce plaisir, est encore lui-même certain, au moins en général et dans l'ordre ordinaire des choses, parce que de tous les mobiles propres à nous déterminer, et à nous faire agir, le plaisir est le premier, le plus universel, et le plus puissant.

Il paroît donc impossible que par le développement des principales facultés de notre ame, nos mœurs ne soient pas dirigées vers l'honnête et le beau ; puisque ce sont nos habitudes et nos goûts qui forment nos mœurs : nos mœurs porteront donc l'empreinte de cette noble et ingénieuse délicatesse, qui fait la perfection du goût, et qui acquérant toujours de nouveaux charmes à nos yeux, étendra toujours plus son empire : dans toutes les circonstances de la vie, où nous aurons la liberté du choix, nous ne consulterons que la convenance et l'à-propos : la connoissance et le goût de l'ordre se manifesteront dans nos sentiments, dans nos actions, et jusques dans notre extérieur, et nous retiendront dans les bornes de la justice, et du devoir envers nous-mêmes et envers les autres : on retrouvera même dans les plus petites choses, le tour le plus naturel et le plus agréable, et le ton le mieux approprié et le plus soutenu : la

raison toujours plus pure et plus belle, aura beaucoup plus de pouvoir sur nous : l'imagination toujours plus sage et plus riche, nous égarera moins, et nous procurera des plaisirs plus vrais : la sensibilité toujours plus adoucie, par la maniere même dont elle sera exercée, toujours tournée vers des objets plus relevés, par la nature même des choses sur lesquelles elle s'exercera, produira en nous la bienfaisance, et nous attachera pour jamais aux sentiments délicieux que les vertus sociales font naître.

Ainsi, non-seulement l'on verra plus d'aisance, plus de douceur, plus de simplicité, plus de convenance dans nos manieres et dans nos propos ; non-seulement l'affectation nous paroîtra un ridicule et une petitesse ; non-seulement nous deviendrons plus scrupuleux à n'avoir que de bons procédés, et plus attentifs à ne jamais manquer aux égards réciproques que les hommes se doivent ; mais nous apprendrons encore à porter l'élévation ou la délicatesse, jusqu'à nous oublier nous-mêmes en certaines occasions, et jusqu'à nous sacrifier à l'agrément ou à l'avantage des autres ; il y aura toujours plus de sociabilité dans le caractere ; les devoirs qui résultent de notre union en un corps de société, nous en deviendront plus chers, plus sacrés, et plus précieux ; l'idée d'hu-

manité se développera de plus en plus ; elle commandera impérieusement à notre ame ; et nous ne pourrons ni en méconnoître la voix, ni l'entendre avec indifférence, sans devenir pour nous-mêmes, un objet d'horreur. Tous ces heureux effets paroissent devoir nécessairement dériver de la cause à laquelle nous les attribuons, pourvu que cette cause agisse avec continuité : nous l'avons suffisamment prouvé ; et si l'on en veut une preuve nouvelle, nous croyons pouvoir la fournir, en observant que les qualités qui forment le bon goût et le bon Style, sont les seules qui rendent les vérités pratiques, et qu'il est bien difficile qu'elles ne les rendent pas telles. Avouons-donc avec Horace, que (*) Chrysippe et Crantor sont bien moins propres à nous donner des mœurs et à les polir, que le chantre de la guerre de Troye ! Disons avec Rousseau le lyrique, (**) qu'Homere adoucit nos mœurs par ses riantes images, tandis que Séneque nous aigrit par ses préceptes durs ; et que la sagesse fuit d'un faux savant la sombre mélancolie, pour se sauver dans les bras du plaisir.

Il semblera peut-être que j'ai rassemblé

(*) Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, Planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

HORAT. *Epist. Lib. I. Epist.* 2.

(**) *Voyez* Odes. *Liv. II, Ode* 2.

tous les avantages attachés au bon Style ! Cependant je n'ai rien dit de plusieurs effets heureux que ce talent produit toujours. Il enrichit, perfectionne, et fixe la langue ; il rend la nation célebre, et la fait regarder comme le modele des autres nations : cette opinion une fois établie, attire les étrangers, et leur fait adopter les usages, les goûts, les modes de cette nation privilégiée. C'est par le bon Style, que l'on célebre dignement les héros de la patrie : le magistrat, le guerrier, tous les ordres de citoyens distingués puisent dans les ouvrages bien écrits, les sentiments d'intégrité, de courage, d'honneur, et de générosité, qui les animent et les soutiennent. Si vous n'avez que des sujets peu intéressants à traiter, le bon Style en fera entre vos mains, des sujets piquants, et nous les rendra utiles par l'agrément qu'ils semeront sur nos jours d'ennui et d'affliction. Mais quand vous aurez à venger le genre humain, à tracer le caractere d'un homme public et criminel, d'un homme vendu à l'intérêt et à l'ambition, qui prend la duplicité pour habileté, la fausseté pour adresse, la fourberie pour politique, la lâcheté pour prudence ; quand vous aurez à punir l'insensé, qui se flatte de recueillir tout-à-la-fois les fruits de l'iniquité, et ceux de la vertu ; qui se croit assez habile pour tromper

ceux qui le voyent, et paroître à leurs yeux tout autre qu'il n'est ; quand vous aurez à poursuivre ces nuées de sauterelles, qui bourdonnent trop souvent autour de ceux qui gouvernent, et s'étendent sur les campagnes qu'elles dévorent ; et ces demi-grands hommes, ou plutôt ces prétendus grands qui sont si petits et si voraces ; ces ennemis des gens de bien, qui ont déshonoré pour toujours et avili le nom de courtisans ; qui lorsqu'ils ont la puissance, deviennent l'épouvantail des simples, les tyrans des petits, l'opprobre des cours, et le fléau des nations ; alors le bon Style rassemblera les foudres de l'éloquence dans vos mains ; vous pulvériserez tous ceux qui abusent de leur pouvoir ; vous épouvanterez leurs successeurs ; et vous consolerez ceux qui auront été leurs victimes ! C'est par le bon Style, que l'on poursuit le vice avec succès, et qu'on le perce des traits de la victoire, jusques dans l'asyle de l'impunité !

Les bons écrivains forment l'esprit de leur nation : une seule idée, dit-on, change quelquefois tout un siècle. Les bons écrivains influent même sur le génie, les mœurs, et le caractere des étrangers, et de la postérité : et qui oseroit assurer que l'énergie de Montesquieu ne vaudra pas à l'humanité plusieurs siècles

de bonheur ? Enfin les bons écrivains sont vraiment les bienfaiteurs du genre humain !

« Eh quoi, me dira-t-on, est-ce bien » sérieusement, que vous attribuez de si » grands effets au bon Style ? Ne devons- » nous pas nous méfier de vos preuves ? » Et pour vous réfuter, ne suffit-il pas » de vous rappeller que selon vous-même, » le Style ne consiste que dans des nuances » fines, légeres, délicates, et à peine » perceptibles ; qu'il ne consiste que dans » des infiniment petits ? . . . » Tout ce qu'il y a de grand dans la Nature, n'est composé que d'infiniment petits : les plus grandes forces ne sont que des résultats de forces infiniment petites, et réunies ensemble ; les plus grandes masses ne sont composées que d'atomes : pourquoi en seroit-il autrement de la nature des choses les plus importantes, dans le système moral et dans la métaphysique ? Qu'est-ce que l'action la plus grande, sinon une action très-petite, faite dans un concours de circonstances particulieres, qui prises une à une, font très-peu de chose ; mais qui réunies ensemble, impriment à cette action, le caractere de grandeur qui nous étonne, et que nous admirons avec justice ? Une erreur donc très-funeste, c'est de négliger ces infiniment petits, qu'on ne considere que dans

un état isolé ; au lieu qu'il faudroit ne les voir que dans leur ensemble, pour bien sentir tout ce qu'ils valent. Oui, je le répete, c'est peu de chose, sans doute, qu'une de ces particules imperceptibles qui concourent à former l'univers ; c'est peu de chose, et par l'espace qu'elle occupe, et par les effets qu'elle produiroit si elle étoit seule : mais retranchez-la, ainsi que toutes celles qui lui ressemblent ; et l'univers entier disparoît ! C'est peu de chose que l'une de ces circonstances particulieres, qui se sont trouvées réunies lorsque le héros s'est fait le plus admirer : mais ôtez toutes les circonstances semblables, et le héros n'est plus rien ! C'est peu de chose aussi que l'un de ces agréments délicats que nous demandons dans les ouvrages de l'art : mais l'art s'anéantit si vous les négligez ! Et quel effet au contraire, ne produira pas la réunion et l'accord d'un nombre infini d'agréments semblables ? Quel génie ne faut-il pas pour les discerner tous, et les accumuler ?

« L'on vous accordera sans peine, re-» prend mon censeur, que le bon goût » est intimement lié à la politesse des » mœurs ; mais il ne l'est que comme » un effet l'est à sa cause ; et vous pré-» tendez nous persuader le contraire ? » Sans doute la politesse des mœurs contribue infiniment à épurer le goût, et

à

à le maintenir : je conviens donc que l'influence que l'on m'objecte ici est réelle : mais j'espere que l'on ne voudra pas me nier qu'elle ne soit réciproque. Ainsi, il ne reste qu'à décider laquelle précede l'autre, pour savoir laquelle doit sur-tout attirer notre attention : pour cela, observons que les mœurs des autres n'ont d'influence sur nous, que lorsque nous vivons dans la société : avant cette époque, nous ne les connoissons pas même : resserrés dans le cercle étroit d'une famille ou d'une pension, nous ne pouvons gueres y découvrir que la vigilance sérieuse et sévere de ceux à qui nous sommes soumis : cependant, c'est alors que se forme en notre ame, le goût que nous conserverons durant toute notre vie : c'est alors que les germes se développent, que les opinions s'établissent, que les sentiments cherchent à éclore, que les idées naissent et s'enchaînent, que toutes nos facultés acquierent de l'exercice, qu'elles croissent, se prêtent un secours mutuel, se rapprochent, se lient les unes aux autres, prennent une forme durable, des traits caractéristiques, et font un tout que la suite peut bien altérer quelquefois, mais qui, pour l'ordinaire, détermine le ton que nos mœurs conserveront jusqu'à la mort. Or dans cette premiere époque, si essentielle pour nous, quelles sont les sources

où nous puisons nos idées, nos opinions, nos principes, nos sentiments, et nos goûts? Sur quoi s'exerce notre ame? Quels objets lui sont offerts? Des livres; des livres à lire, à méditer, à étudier, à consulter, à imiter; des livres qu'on nous présente comme des codes sacrés, dont on cherche à nous donner la plus haute idée, où l'on nous dit que nous trouverons la vérité et le bonheur; des livres que l'on nous offre comme autant de chefs-d'œuvres de l'esprit humain! On nous méprise, on nous punit, si nous n'en profitons pas: on nous encourage, on nous récompense, quand nous parvenons à nous approprier ce qu'ils contiennent; et cela dans un âge où l'ame n'a encore point de forme, et où toute la Nature travaille et concourt à lui en donner une! Cette forme est prise, ou du moins elle est déja ébauchée, lorsque nous entrons dans le monde; l'ame et nos organes ont toujours pris un peu plus de consistance, à mesure que nous avons vécu plus long-temps; devenus moins flexibles, ayant déja des habitudes, nous sommes nécessairement, au moins en gros, ce que nous devons être du côté des mœurs. Il est donc démontré que le bon goût se forme en nous avant les mœurs; ou plutôt que c'est lui qui prépare et décide nos mœurs; et que l'ob-

jection à laquelle je réponds, n'a pas plus de solidité que je ne lui en ai accordé d'abord.

« Mais d'après votre système, tous » les auteurs qui écrivent bien, réuni- » roient toutes les vertus ? » Puisque l'on revient encore à cette objection, qu'on me permette de rappeller la réponse que j'y ai déja faite, et de dire.... Oui, ils réuniroient toutes les vertus, s'ils réunissoient au plus haut degré, toutes les bonnes qualités que le Style demande pour être parfait ! Or, puisque le Style parfait, dans la rigueur des termes, ne peut exister, ainsi que nous l'avons observé ailleurs; est-il étonnant que les bons auteurs aient encore des défauts ? Qu'il suffise de dire qu'ils en auroient eu de bien plus grands, s'ils n'avoient pas cultivé le talent dont nous parlons ; et qu'on se rappelle la réponse très-méritée et très-juste qui, dans le temps, fut faite au premier paradoxe de J. J. Rousseau, à son trop célebre discours sur l'utilité des sciences et des arts, relativement aux mœurs.... « Mon domestique, dit-on à » Rousseau, fera de fausses lettres de » change, en contrefaisant mon écriture, » s'il sait écrire ; mais il me poignardera » s'il ne le sait pas ! » J'aurai le courage d'ajouter que, s'il est quelque exemple frappant que quelqu'un songe à m'opposer

en cette occasion, je prouverois bien que, dans le Style même des auteurs qu'on pourroit me nommer, il y a des fautes analogues aux vices de caractere qu'on auroit à leur reprocher.

« Enfin, pourquoi y a-t-il des climats, » des gouvernements, et des siècles où » le bon goût et le bon Style semblent ne » pouvoir s'établir, et produire les effets » que vous leur attribuez ! »

Cette objection n'a qu'un rapport indirect à mon sujet : cependant je ne puis me dispenser d'y répondre par trois courtes observations, par lesquelles je finirai ce Traité.

I^re^. OBSERVATION. S'il est des climats où les hommes soient toujours environnés de frimats, engourdis par le froid, et concentrés dans le soin de se procurer une chétive nourriture ; s'il est d'autres pays où les habitants, par un effet de la chaleur constante qu'ils éprouvent, passent continuellement de l'effervescence la plus violente, à l'épuisement le plus universel ; sans doute l'engourdissement stupide des uns, et les écarts toujours extrêmes des autres, les excluent pour jamais de l'empire du bon goût. Mais aussi, ces climats n'étoient pas faits pour être habités par des hommes !

II^e^. OBSERVATION. Si le gouvernement tient à quelque principe opposé aux qua-

lités morales que le bon Style demande et perfectionne ; comment voulez-vous les faire prospérer ? Allez en Asie, et cherchez à donner des mœurs à ces peuples, qui gémissent dans l'esclavage le plus abrutissant, et végetent sous le despotisme le plus dur ! A chaque pas que vous y ferez vers la liberté de penser, vers la noblesse et la délicatesse des sentiments, vous vous sentirez repoussé de toutes les forces de l'empire ! C'est en vain qu'on voudroit établir dans les mœurs publiques, deux principes qui se choquent et se détruisent : tout au plus, parviendroit-on avec de la constance, du génie, et de grands efforts, à donner les premieres apparences des vertus que l'on voudroit inspirer : on n'auroit jamais que l'écorce de ces vertus, écorce seche et sans seve ! Comment pourroit-on donner le tact fin de la délicatesse, à des hommes à qui il n'est pas permis d'avoir des sentiments ; du goût à des hommes qui n'ont plus de volonté ; du talent à des hommes qui n'ont plus de ressort dans l'ame ; des mœurs enfin à des hommes qui ignorent jusqu'aux noms de liberté, d'humanité, et de vertu ? La douceur ne s'allie point ainsi avec la cruauté, ni la politesse avec la dureté !

IIIe. Observation. Voyez dans quelle progression, le goût s'est formé chez les

nations où il a produit les plus heureux effets ! On a commencé par y poser une base solide. On n'y a avancé que lentement et peu à peu : chaque principe nouveau a eu le temps de s'y établir, avant qu'on en découvrît un second : toutes les qualités du Style n'y ont été connues et cultivées que dans une juste proportion, et dans une succession convenable : on y a vu des auteurs nerveux, forts, véhéments, et pathétiques, avant d'y en voir de corrects, de châtiés, et d'élégants ! S'il est facile d'abuser de ces dernieres qualités, en les portant à l'excès, et en leur donnant trop d'importance ; ce danger est bien moindre chez une nation nourrie et imprégnée des autres qualités plus solides qui les ont précédées ! Si donc vous ne suivez pas la même marche ; si vous courez après le bel-esprit, avant d'avoir formé le génie et fortifié la raison ; si vous cherchez le délicat avant d'avoir acquis le solide ; ce sera en vain que vous croirez avoir atteint vos modeles : vos progrès ne seront qu'apparents ! C'est qu'il est un ordre analogue au système de la Nature, et que vous l'aurez interverti : cet ordre demande que, pour former une nation, on suive la même route que pour former un particulier ; avec cette différence pourtant, que votre marche doit toujours être plus lente, à mesure que

votre peuple est plus nombreux. C'est donc en vain que vous espérez de faire en vingt ans, ce que les autres n'ont pu faire qu'en plusieurs siècles ! Cette espérance ne porte que sur une illusion fausse, sur une erreur funeste : ce qui en résultera, c'est que vous serez sophistes plutôt que philosophes, et corrompus plutôt que policés ; parce que votre goût sera gâté avant d'être formé ; et votre Style précieux et recherché, avant d'être bon ; ou bien il restera toujours sans force, sans énergie, sans ame, et sans agrément solide et durable ! Tel est nécessairement le fruit d'une maturité précoce !

# PREMIER TRAITÉ SUPPLÉMENTAIRE.

Quelqu'étendus que soient les développements où nous sommes entrés dans notre Traité, sur ce qui concerne les *expressions*, ce ne seroit pas faire suffisamment connoître cette partie du Style, que de nous borner à ce que nous en avons dit : pour n'y pas laisser un vide trop sensible, il faut encore parcourir quatre points importants, qui y tiennent de la maniere la plus étroite, et qui sont les *synonymes*, les *épithetes*, les *tropes*, et les *images*. Nous allons donc reprendre successivement ces quatre objets plus essentiels les uns que les autres. Mais nous chercherons, selon notre méthode, à poser les principes, plutôt qu'à épuiser les détails.

## 1°. Des Synonymes.

On appelle *synonymes*, des mots qui semblent n'exprimer qu'une seule et même idée, quoique néanmoins ils different les uns des autres, par les sons qui les composent. Ces mots sont précisément le contraire de ceux qu'on appelle

*homonymes*, c'est-à-dire, de ceux qui étant matériellement les mêmes, expriment des choses entiérement différentes. *Demeure* et *habitation*, *fort* et *nerveux*, *foible* et *débile*, peuvent être considérés comme *synonymes* : et quant aux *homonymes*, on en peut voir un exemple dans ces phrases... « Cette petite terre est tout » *son* bien. Il livre le *son* et garde la » farine. Le *son* perçant de la trompette » s'adoucit dans le lointain. »

Les homonymes sont en général un défaut très-incommode dans la langue ; ils exposent à des équivoques, à des obscurités, et à une répétition désagréable des mêmes syllabes, ou à de pénibles soins pour échapper à ces inconvénients. Le seul avantage que l'on puisse en retirer, est de favoriser quelques jeux de mots ; mais un avantage aussi frivole peut-il contre-balancer des inconvénients aussi graves ? L'écrivain doit donc bien connoître les homonymes établis dans sa langue, afin que, s'il est obligé de les employer, il puisse prendre les précautions nécessaires pour ne pas jetter ses auditeurs dans des erreurs toujours très-désagréables, et dont il ne se seroit pas douté lui-même : car dans la chaleur de la composition, on est pour l'ordinaire tellement occupé de ses idées, que l'on ne peut que difficilement s'en distraire, pour éplucher les

mots dont on veut se servir ; et c'est ce qui expose à tant de négligences, les écrivains les plus féconds, ou les plus énergiques : c'est aussi pourquoi les auteurs ont un si grand besoin de relire plusieurs fois leurs compositions, de les relire surtout à tête froide, s'il est permis de parler ainsi, de s'arrêter à tous les mots, de s'en rendre à soi-même un compte rigoureux ; travail pénible et minutieux, mais indispensable, sur lequel Horace nous condamne à consulter l'oreille des juges les plus sévères, et auquel il nous rappelle encore après de longs intervalles...

« ...Carmen reprehendite quod non
» Multa dies et multa litura coercuit, atque
» Prœsectum decies non castigavit ad unguem... »
« ...In metii descendat judicis aures,
» Et patris et nostras, nonumque prematur in annum. »
*( De Art. poët. )*

Après cette courte digression qui m'a parue nécessaire, je reviens aux *synonymes*. J'entends souvent dire qu'il n'y en a point de parfaits ; et je remarque que pour le prouver, on s'appuie des mêmes observations que j'ai faites en parlant de la décomposition de nos idées. Plus l'étude, le goût, et les talents développent chez un peuple, les idées et les sentiments, plus on établit, ou l'on découvre de différences

de significations entre les mots qui paroissent les plus semblables entr'eux : mais ces sortes de différences ou de nuances d'idées existent-elles, ou sont-elles apperçues dans toutes les langues et chez tous les peuples ? Quel est l'Arabe qui seroit en état de nous montrer avec précision en quoi les mille mots qui dans sa langue signifient un *lion*, different les uns des autres ? Pour attribuer un certain degré de perspicacité et de finesse à une nation, il faut attendre qu'elle l'ait acquis.

Si parmi les langues modernes, il en est où il n'y ait plus de mots qui n'aient chacun leur nuance particuliere, et propre à les distinguer les uns des autres, ce sont sans doute la langue françoise et l'italienne : dans ces deux langues, les mots qui se rapprochent le plus l'un de l'autre, different ou par le fonds de leur expression, ou par le caractere que l'usage y attache, ou par l'un et l'autre en même-temps.

Ainsi : 1°. outre les idées communes, qui sont sans doute les plus sensibles, vous verrez dans le mot *domicile* un rapport particulier à la maison que l'on occupe ; dans le mot *demeure*, l'idée spéciale du lieu où l'on a placé son repos ; et dans *habitation*, l'idée du lieu où l'on a fixé son existence : *fort* a plus de rapport à l'effet que l'on peut produire, par quelque cause que ce soit ; et *nerveux*

à la cause physique la plus ordinaire de notre force : *foible* est l'opposé de *fort*, et *débile* l'est de *nerveux*. 2°. A ne considérer que le caractere des mots, vous rangerez parmi les expressions nobles, *fantôme*, *spectre*, *trépas*, *balancer*, et *face* quand on parle de Dieu ; et *lutin*, *revenant*, *trépassé*, *gauchir*, *figure* ou *minois*, parmi les expressions familieres.

Il est aisé de s'appercevoir que les synonymes peuvent procurer de précieux avantages, et exposer à de graves inconvénients. En effet, ils contribuent singuliérement à la richesse de la langue, lorsqu'on sait distinguer les nuances qui leur sont propres : car non-seulement alors ils fournissent un moyen de varier le Style ; mais ils nous mettent à même d'écrire avec plus de justesse, de précision, et de finesse d'esprit ; avantages inestimables, lorsque l'on discute quelque affaire ou question délicate, importante, et compliquée ; lorsque l'on traite de matieres abstraites, philosophiques, et profondes ; ou lorsqu'on s'occupe d'ouvrages consacrés à l'amusement des hommes de goût. Quelquefois même l'éloquence y trouve des secours utiles, et sur-tout lorsqu'il s'agit de graver plus profondément, et pour ainsi dire, à coups redoublés, ce que l'on veut faire comprendre ; comme : *j'assure*, *j'atteste*, *je certifie*

*que le fait est faux.... O rage, ô désespoir !* Aussi les rhéteurs en ont-ils fait une figure particuliere, la *synonymie*, qu'ils ont séparée de la *paridiastole*, autre figure, où l'on distingue des choses ou des mots que l'on prend l'un pour l'autre au premier aspect, comme *émulation* et *rivalité*, *sagesse* et *vertu*. Le recueil si justement vanté des *synonymes* de l'abbé Girard, tout ce que Beauzée y a réuni dans l'édition qu'il en a donnée, l'ouvrage plus considérable encore de l'abbé Roubaud sur le même sujet, et une infinité d'articles épars dans les ouvrages des meilleurs littérateurs, sont d'excellents modeles de *paridiastole*, et prouvent combien cette figure, ou plutôt, tout ce qui concerne le bon emploi des *synonymes*, exige de talent : et les livres de nos célebres philosophes, ceux de nos auteurs didactiques les plus renommés, et la foule innombrable de ceux qu'on appelle ouvrages d'esprit, auroient-ils obtenu un si brillant succès en Europe, si notre langue n'eût pas joint à plusieurs autres avantages, celui de nous offrir un grand nombre de mots assez proches voisins les uns des autres, quant à leur signification, pour ne différer entr'eux que par des traits délicats et légers ; ou si nos auteurs n'en avoient pas su profiter, pour perfectionner en nous, par

un fréquent exercice, les plus belles facultés de l'ame ? Et n'est-ce pas encore, du moins en partie, à cette sorte de richesse, que l'on doit attribuer la prérogative accordée à notre langue, d'être préférée aux autres, pour les négociations et traités politiques ? Mais n'oublions pas qu'ici les dangers sont à côté des avantages et les égalent : on peut abuser des *synonymes* de deux manieres ; lorsqu'on en fait un trop fréquent emploi, et lorsqu'on les admet hors de propos. Si un auteur les multiplie, sans faire sentir les traits qui les distinguent, il tombe dans la battologie, et n'est que traînant ou diffus, et enflé ou verbeux : on ne devroit en général y avoir recours, que lorsque la matiere est abstraite, difficile à saisir, ou que l'ame est fortement frappée de son objet : mais il y a malheureusement des esprits qui trouvent par-tout de l'obscurité et des équivoques ; comme il en est d'autres que les plus petits objets occupent aussi vivement que les grandes choses. Si donc l'écrivain toujours attentif à recueillir les synonymes qui sont à sa portée, les seme, pour ainsi dire, sur tous ses pas, en prenant le soin d'en bien fixer la valeur, il piétine plutôt qu'il ne marche ; il nous fatigue au lieu de nous occuper, et nous jette dans un dédale infini de pointes épigrammatiques, de jeux de

mots souvent puérils, d'antitheses recherchées et monotones, qui rebutent tous les lecteurs : si ce goût vient à dominer parmi les hommes de lettres, jusqu'à régner dans la poésie pathétique et sublime, dans la haute éloquence, en un mot dans les ouvrages sérieux et nobles, où l'on veut nous retracer en grand tout ce que la Nature, la philosophie, et les sciences renferment de plus important et de plus majestueux ; l'ame alors, toute occupée du soin de dépecer, pour ainsi dire, les objets, et de les ajuster en petits compartiments, n'a plus de chaleur, plus de passion, plus d'élans, plus de grandes vues, ni de grandes vertus : car le compas du bel-esprit rapetisse toutes les facultés de l'homme : il amoindrit celles qui sont morales, aussi-bien que celles qui sont intellectuelles, et fait disparoître l'énergie avec le bon goût et la raison. Malheur au peuple chez qui l'habitude des conceptions alambiquées tend à rendre la raison fade et insipide ! C'est aux bons écrivains seuls, qu'il appartient de prévenir ou de réparer ce malheur ! Il n'appartient qu'à eux de maintenir ou de ramener le goût des convenances, à force de génie et de talents, et de faire reléguer les Pline et les Séneque, loin des Cicéron et des Platon ! Combien ne doivent-ils donc pas avoir à cœur, s'ils aiment la

gloire

gloire et la patrie, de sauver les lettres des dangers du bel-esprit, et par conséquent d'une funeste décadence ; et pour cela de ne se jamais permettre les petits agréments de la *synonymie*, au delà de la ligne qui sépare les ouvrages de marqueterie de ceux où l'on embrasse de grands objets, et où l'on discute des intérêts importants.

## 2°. Des Epithetes.

Les *épithetes* sont des expressions que l'on joint aux noms, pour exprimer quelques qualités particulieres des objets que ces noms nous rappellent : ce mot est grec d'origine, et signifie *mis par-dessus*. Une *épithete*, dit Marmontel, est un adjectif qui donne au nom, plus de force, ou plus de noblesse, ou plus d'élévation, ou quelque chose de plus fin, de plus délicat, ou de plus touchant, ou quelque singularité piquante, ou une couleur plus riante et plus vive, ou quelque trait de caractere plus sensible. Dans ces mots : « L'homme sage est libre dans les fers ; » il y a des adjectifs et points d'épithetes... Mais la preuve que le même auteur reconnoît qu'il peut y avoir des épithetes qui ne soient pas des adjectifs, c'est que dans ces deux vers du récit de Théramene...

« L'œil morne maintenant et la tête baissée,
» Sembloient se conformer à sa triste pensée.

il range dans la classe des épithetes les expressions, *l'œil morne*, *la tête baissée*, aussi-bien que l'adjectif *triste*.

L'auteur *des principes du Style* semble être tombé dans une faute à peu près pareille, lorsque d'une part, il nous dit que « les adjectifs pris dans un sens figuré, sont des épithetes, » et que de l'autre part, il nous cite pour exemples, 1°. les mots *janot-lapin*, *robin-mouton*, et la *gent trotte-menu*, où l'on n'apperçoit point d'adjectif. Et 2°. *enfoncée*, *à grands frais amassée*, *et double*, qui n'ont que leur sens primitif dans ces vers de Boileau qu'il cite...

« Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée,
» S'éleve un lit de plume à grands frais amassée :
» Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
» En défendent l'entrée à la clarté du jour... »

Les *épithetes*, selon Beccaria, indiquent les qualités permanentes ou passageres de l'objet ; et comme il est important de préférer toujours la qualité la plus vive, la plus marquée, et la plus intéressante ; on doit choisir l'épithete qui parmi les qualités permanentes exprime l'étendue, ou celle qui parmi les qualités passageres exprime le mouvement : en effet, l'étendue

nous présente mille choses en une, et le mouvement les rappelle toutes dans un ordre successif: aussi est-il hors de doute, que la vue nous laisse des images plus vives et plus claires; qu'elle associe plus sensiblement les idées entr'elles; outre l'avantage qu'elle a de joindre les formes et les couleurs à l'objet.

Les principales regles que d'après les mêmes auteurs, on peut ajouter à la regle précédente, sont...

1°. Que comme les noms communs ou appellatifs ont une signification restreinte et une extension agrandie, d'où il résulte qu'à la fin ce ne sont presque plus que des formules obscures et sans objets; ou que du moins ils ont très-peu de profondeur, parce qu'ils ont beaucoup de superficie; il convient d'y joindre des épithetes qui réveillent des sensations déterminées, pénetrent dans la nature des choses, et donnent à ces noms communs un sens plus précis, et aux objets une existence moins fugitive. Ce soin est le moyen le plus sûr de joindre au terme général qui ouvre devant nous une plus grande scene, des idées déterminantes qui nous fixent par des sensations vives et profondes.

2°. Qu'aux noms propres qui désignent des objets isolés, il faut ajouter des qualités passageres, qui en indiquant l'usage, la cause, ou l'effet des choses, fortifient

l'impression que ces noms peuvent faire, donnent une plus grande sphere à l'objet, et ouvrent à notre esprit, une plus vaste carriere. Quant aux termes techniques, dont les idées trop éloignées ont presque toujours besoin de commentaires, parce que les formes ou modeles en sont trop rarement fixes ou connus, il est difficile que les epithetes les mieux choisies, suffisent pour les rendre supportables, dans les ouvrages où l'on veut plaire et persuader.

5°. Que si le discours roule spécialement sur une qualité déja comprise dans le nom, il n'en est pas moins à propos de l'exprimer séparément par une épithete jointe à ce nom, afin de renforcer l'idée principale, et de la diriger vers le but que l'on se propose ; mais que dans tout autre cas, on ne doit en faire le sujet d'une épithete que très-rarement, et lorsqu'elle peut donner plus d'harmonie au vers ; qu'en général, et sauf les exceptions ci-dessus, il ne faut choisir pour ses épithetes, que les qualités que le nom ne renferme pas, et sur-tout celles qui sont plus utiles au but, moins familieres, plus grandes, plus fortes, et plus sensibles, en rejettant avec sévérité celles qui sont uniformes et trop apparentes. C'est ainsi que, selon Beccaria, on dira plutôt *neige froide* que *neige blanche*, parce que *froide* tient à un autre sens que *neige*, tandis que *neige*

et *blanche* appartiennent également au sens de la vue ; mais que si la blancheur est l'idée principale, on pourra dire : « cette » femme est plus blanche que la neige la » plus blanche ; » parce que l'idée de *blancheur* est alors celle que l'on doit chercher à prolonger.

4°. Que les meilleures *épithetes* en général, sont celles qui expriment l'action, la passion, l'usage des choses, leurs causes, et leurs effets, parce qu'elles nous transportent, pour ainsi dire, dans un atmosphere de sensations plus dense, et nous rappellent des idées plus foiblement indiquées par le nom ; avantage plus grand encore, quand ces *épithetes* nous dispensent d'autant de phrases incidentes ; pourvu néanmoins qu'elles ne forment pas un cortege uniforme à chaque substantif, ce qui produiroit une symmétrie monotone, et deviendroit une source d'ennui et de distraction : il faut donc que les épithetes soient justes et utiles, rien n'affoiblissant et ne rompant l'union et la force des autres sensations, rien ne rendant le Style lâche et prosaïque, autant que l'abondance stérile des sensations de la vue et de l'ouïe. La froideur du Style vient sur-tout, selon Longin, des épithetes foibles et communes ; et quant à celles qui sont plus énergiques, ou plus piquantes, ce sont l'à-propos et les convenances qui en font la beauté :

la poésie pathétique en admet moins que la poésie épique ou lyrique : plus on veut se rapprocher du Style simple et naturel, plus on doit avoir soin de s'en interdire le trop fréquent usage. Horace et Boileau sont à cet égard, riches, pleins, et précis; Racine et Virgile les enchâssent si artistement, qu'on ne voit, pour ainsi dire, pas celles qu'ils emploient : ce sont nos modeles les plus admirables pour cette partie du Style. Corneille a cent beaux vers de suite où il n'y en a pas; Voltaire n'en a presque jamais que d'heureuses; J. B. Rousseau en a souvent d'oisives et d'importunes; Lamotte s'étudie en vain à être naïf par celles qu'il emploie dans ses fables; cet auteur, qui dans ses ouvrages en prose, a plusieurs titres à notre estime, n'est dans cette partie, que recherché, déplaisant, et ridicule : plus il veut imiter le bon Lafontaine, plus il s'en éloigne : voyez son *greffier solaire*, et ses *dame mémoire*, *demoiselle imagination*, et *dom jugement*... Aux exemples de belles épithetes que nous avons déja cités, et que l'on peut multiplier à l'infini, nous n'ajouterons que les vers suivants...

« Et des fleuves françois les eaux *ensanglantées*,
» Ne portoient que des morts aux mers *épouvantées*. »

« ...Et son corps *ramassé* dans sa *courte* grosseur,
» Fait gémir les coussins sous sa *molle* épaisseur. »

## 3°. Des Tropes.

Une *figure*, dit Dumarsais, est une expression qui, outre la qualité commune de signifier ce que l'on pense, a encore une autre propriété particuliere, qui la distingue des autres expressions, en ce qu'elle exprime son objet d'une maniere singuliere et remarquable. On appelle *figures*, dit Beccaria, toutes les formes qu'on peut donner à une série d'idées, ou aux termes par où on l'exprime. Delà les figures de phrases ou de tours, ou de pensées dont nous parlerons bientôt, et les figures des mots, qui se sous-divisent en figures de diction et de construction qui ne concernent que la grammaire, et en figures de signification qu'on appelle *tropes*, et dont nous avons à nous occuper ici : nous observerons seulement en passant, et pour n'y pas revenir, que les figures de *diction* consistent à retrancher, ajouter, ou changer quelques lettres dans les mots; et les figures de *construction*, à s'écarter plus ou moins des regles de la syntaxe : les unes et les autres appartiennent à la grammaire, à laquelle nous en renvoyons l'examen.

Les *tropes* sont des expressions où l'on emploie les mots dans un sens différent de leur *sens primitif*, et que pour cela on appelle *sens figuré*. Le sens primitif,

ou propre d'un mot, est celui pour lequel ce mot a été établi et reçu dans la langue, celui qui est le premier de ce mot, ou du moins celui que ce mot présente d'abord à l'esprit, quand on le prononce seul. Le sens figuré ou dérivé est celui qui differe du primitif, et qui est fondé sur quelque rapport de dépendance, de ressemblance, ou d'opposition entre les deux idées, dont l'une emprunte le nom de l'autre. Ces trois sortes de rapports fournissent d'abord trois especes de *tropes*, auxquelles on en ajoute une quatrieme, que nous ferons connoître ensuite.

Cette sous-division indique la différence la plus essentielle qu'il y ait entre mon travail sur les tropes, et le traité si estimé et si estimable, que Dumarsais nous a donné sur le même sujet : je me hâte d'annoncer ici, que non-seulement j'ai profité de son livre ; mais qu'en général, j'en ai même employé les définitions et les exemples, lorsque je n'ai pas trouvé mieux. Qui oseroit m'en blâmer ? Ce n'est pas celui qui s'est long-temps occupé de l'instruction de la jeunesse : car celui-là sait bien qu'on ne perfectionne les livres élémentaires qu'en s'appuyant sur les recherches de ses devanciers, et même qu'en s'appropriant ce qu'ils ont laissé de plus parfait : mais Dumarsais a placé, pour ainsi dire, pêle-mêle et

comme au hasard, les *tropes* qu'il a si bien distingués et définis ; et je les ai soumis à un ordre qui m'a paru devoir en faciliter l'étude. On a tort d'attacher un si grand prix à tout ce qui tient à l'ordre ; ou bien je puis espérer que je n'ai pas retouché ce sujet en vain. Cependant je n'aurois pas eu la témérité, malgré cet avantage, d'offrir mon travail au public, et de le proposer aux instituteurs, si je n'avois été convaincu qu'il est impossible de traiter convenablement du *Style*, sans parler des *tropes*. Comment développer les éléments de l'art d'écrire, et ne pas faire connoître les figures des mots, aussi-bien que les figures des pensées ? N'en résulteroit-il pas un vide aussi nuisible que désagréable ? Tout ce que j'ai pu faire de mieux, a été de chercher ce qui pouvoit manquer encore au traité de Dumarsais, et de tâcher d'en faire au moins disparoître quelques imperfections ; c'est dans cette vue, que j'ai rassemblé tous les tropes sous quatre rapports principaux, qui les distinguent notamment les uns des autres, en font mieux reconnoître les beautés, et en fixent l'emploi avec plus de précision.

La premiere espece de *tropes* que nous offre cette division, est celle qui est fondée sur un rapport d'union, de liaison, ou de dépendance, en un mot de proximité entre les idées dont l'une prend le nom,

ou l'expression de l'autre. Cette premiere classe nous fournit cinq tropes, non-compris la *litote* et l'*hyperbole*, que nous renvoyons à l'article des tours : ce sont la métonymie, la métalepse, la synecdoque, l'antonomase, et la communication dans les paroles.

La *métonymie*, qui donne, 1°. le nom de la cause à l'effet ; comme, *Bacchus* pour *le vin*, *lire Cicéron*, pour *lire les ouvrages de Cicéron*, *un beau Téniere*, pour *un beau tableau peint par Téniere ;* 2°. le nom de l'effet pour la cause ; comme, *le mont Pélion n'a plus d'ombre*, pour *n'a plus d'arbres ;* la *triste vieillesse*, pour *la vieillesse qui rend triste ;* 3°. le nom de ce qui contient pour ce qui est contenu ; comme, *aimer la bouteille*, pour *aimer le vin ;* et *pleno se proluit auro ; la terre se tut*, pour *les peuples se turent ; Rome devint la maîtresse du monde*, pour *les Romains devinrent les maîtres du monde.*

4°. Le nom du lieu où la chose se fait, pour la chose elle-même ; comme, *une Perse*, pour *une toile peinte qui vient de Perse ; le lycée*, pour *la doctrine qu'Aristote enseignoit au Lycée ; le portique* pour *la doctrine que Zénon enseignoit au Portique ; l'Académie* pour *la doctrine que Platon enseignoit au jardin d'Académus.* 5°. Le nom du signe

pour la chose signifiée ; comme, *il n'y a plus de Pyrénées*, pour *il n'y a plus de séparation ou de division entre l'Espagne et la France ; l'épée* pour *l'état militaire ; la robe* pour *la magistrature ; les faisceaux* pour *la dignité consulaire ; l'aigle germanique* pour *l'empire ; le trident* pour *Neptune ; l'olivier* pour *la paix ; le laurier* pour *la victoire.* 6°. Le nom abstrait pour le nom concret ; comme, *la vivacité de vos yeux* pour *vos yeux vifs.* 7°. La partie du corps qui est le siége de l'affection de l'ame, pour cette affection elle-même ; comme, *le cœur* pour *le courage.* 8°. Le nom du maître pour la chose qui lui appartient ; comme, *cet homme a été incendié*, pour *sa maison a été incendiée.* 9°. Le nom de celui dont la monnoie porte l'empreinte, pour cette monnoie ; comme, un *louis d'or*, un *carolus*, etc.

La *métalepse*, où l'on exprime ce qui précede pour ce qui suit ; comme, *il a vécu* pour *il est mort ;* ou ce qui suit pour ce qui précede ; comme, *pendant la moisson*, pour *pendant le tems où l'on moissonne.*

La *synecdoque*, dans laquelle on prend, 1°. le nom du genre pour le nom d'une espece qui s'y trouve comprise ; comme, *les mortels* pour *les hommes ;* 2°. le nom individuel pour le nom de l'espece à

laquelle il appartient ; comme, *la plaine de Tempé*, pour *une plaine agréable* ; 3°. un nombre pour un autre ; comme, *l'ennemi vient* pour *les ennemis viennent* ; *il nous plaît* pour *il me plaît* ; *la version des septante* pour *la version des septante-deux* ; 4°. le nom de la partie pour le tout, ou du tout pour la partie ; comme, *cent voiles* pour *cent vaisseaux* ; *vaincre une nation* pour *vaincre l'armée de cette nation* ; 5°. le nom de la matiere pour la chose qui en est faite ; comme, *le fer* pour *l'épée*, *l'airain* pour *le canon* ; 6°. un temps pour un autre ; comme, *il paroît*, pour *il parut* ; 7°. une personne pour une autre ; comme :

« *A-t-elle* d'un regard flatté mon amitié... »

pour *avez-vous*, etc.

L'*antonomase*, qui emploie le nom commun pour le nom propre ; comme, *le philosophe* pour *Aristote* ; *l'orateur* pour *Cicéron* ; et le nom propre pour le nom commun ; comme, *une Xantippe* pour *une méchante femme* ; *un Mécene* pour *un protecteur des talents*.

La *communication dans les paroles*, où l'on reporte sur les uns une partie de ce que l'on dit des autres ; comme, *nous perdons notre temps*, pour *vous perdez votre temps*. *Nous avons remporté la victoire*, pour *notre armée a remporté la victoire*.

Les quatre premiers tropes de cette premiere classe, appartiennent plus particuliérement au Style poétique ; mais on peut rarement les employer dans les occasions où l'usage ne les autorise pas d'une maniere spéciale. Du reste ils peuvent également être nobles ou familiers, sérieux ou badins, selon les circonstances.

Les tropes de la seconde espece, ceux qui portent sur un rapport de ressemblance, ou sur une comparaison qui existe dans la pensée de celui qui parle, sont la métaphore, la catachrese, la syllepse oratoire, l'allégorie, et l'allusion.

La *métaphore*, comparaison réduite à un seul terme, comme, *duo fulmina*, *belli scipiadas ; la lumiere de l'esprit*, *la clef des sciences*, *la fleur de la jeunesse*, *l'écorce de la politesse*, *donner un frein à ses passions*, *le faîte du bonheur*, *enter l'art sur la Nature*, *le fil du discours*, *une maison riante*... Il faut que le mot métaphorique soit associé à un mot pris dans le sens primitif, sans quoi il ne sera pas compris, ou ne fera qu'un commencement d'allégorie.

La *catachrese*, emploi d'un mot consacré à une idée particuliere, que l'on choisit pour exprimer d'autres idées renfermées dans la même idée générale, comme, *feuilles de papier*, *glaces de carrosse*, *ferrer d'argent : hæc te la-*

*cerat, hæc te cruentat oratio :* on n'y a gueres recours que pour les objets qui n'ont point de nom propre qui leur appartienne.

La *syllepse oratoire*, mot qui exprimé une seule fois, est successivement pris dans la même phrase, au sens primitif et au sens figuré ; comme...

« Brûlé de plus de feux que je n'en allumai ; »

*Galathée plus douce que le thym du mont Hibla ; humeur plus aigre qu'un citron vert.*

L'*allégorie*, métaphore continuée, ou discours qui ne sert que de comparaison pour faire entendre ce qu'on n'exprime point ; comme...

« Ce colosse effrayant, . . . . . .
» En pressant l'univers, est lui-même ébranlé :
» Il penche vers sa chûte ; et contre la tempête,
» Il demande mon bras pour soutenir sa tête. »

*( César dans Voltaire, en parlant de Rome. )*

L'*allusion*, espece d'allégorie qui réveille des idées que l'auteur semble n'avoir point en vue ; comme, le mot de M^me^. Desloges à Voiture, fils d'un marchand de vin, *percez-nous en d'un autre*, en parlant de proverbes.

La poésie permet de plus grandes hardiesses que la prose, dans l'emploi de ces figures :

« Des sons que ma lyre *enfante*,
» Ces arbres sont réjouis. »

La métaphore et la catachrese conviennent à tous les Styles ; mais la seconde a spécialement besoin d'être autorisée par l'usage.

L'allégorie aime trop à voiler les objets, pour convenir dans les ouvrages destinés à l'instruction : comme elle a en même-temps deux sens complets, elle est souvent ennuyeuse, froide, et difficile à entendre.

La syllepse oratoire et l'allusion touchent de trop près aux jeux de mots, pour pouvoir devenir vraiment nobles et pathétiques ; mais on peut les retrouver avec plaisir dans les ouvrages ingénieux et délicats. C'est principalement le besoin qui a fait naître la catachrese ; les autres ne doivent guères la naissance qu'à l'agrément.

Les *tropes* de la troisieme espece sont ceux qui ont pour fondement, un rapport d'opposition : on n'en compte que deux, l'ironie et l'antiphrase.

L'*ironie*, par laquelle on dit le bien pour faire entendre le mal ; comme...

« Cotin à ses sermons traînant toute la terre,
» Fend des flots d'auditeurs pour aller à sa chaire. »

« Je le déclare donc : Quinault est un Virgile. »

On distingue l'ironie qui se renferme dans un trait rapide, mordant, et inat-

tendu, comme dans les exemples ci-dessus; et l'ironie qui regne dans tout un discours, ou dans un morceau plus ou moins long: l'une et l'autre peuvent être le fruit d'une raillerie fine, légere, et délicate, ou d'une indignation envenimée, qui ne se modere plus. Dans ce dernier cas, on l'appelle *sarcasme*: dans le premier cas, c'est ce qu'on appelle *persifflage*, lorsqu'il y a plus de jargon et de jeu de mots, que de sens et de raison. Socrate et Montesquieu ont employé l'ironie: nous avons même des ouvrages estimés, tout en ironie; comme, l'*art de ramper en poésie*, par Pope, etc. Le persifflage n'est point susceptible de noblesse, et n'est d'ailleurs bon à rien; mais le sarcasme peut être admis dans les ouvrages les plus nobles: on peut en juger par la réponse d'Hermione à Pyrrhus, dans Andromaque, act. 4, scene 5...

« Est-il juste, après tout, qu'un conquérant s'abaisse
» Sous la servile loi de garder sa promesse ?
» Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter;
» Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter. »

L'*antiphrase*, ou contre-vérité, par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre, mais uniquement dans le Style sérieux, et sans vouloir offenser; comme, les *euménides* (*douces et bienfaisantes*) pour *les furies*.

La

La quatrieme espece que nous n'avons fait qu'annoncer, ne renferme qu'un seul *trope*, l'*euphémisme*, qui sert à déguiser des idées désagréables ou mal-honnêtes, sous des noms qui leur sont étrangers. Cette figure, qui est le fruit de la politesse, et la marque des égards que nous avons pour les autres, est un voile qui couvre, autant que l'on peut, des objets qui déplairoient et qu'on est néanmoins forcé de produire; comme dans : *Dieu vous assiste*, pour *je ne vous donnerai rien; voilà qui est bien*, pour *allez-vous en*. Cette figure se fonde également sur les trois rapports de dépendance, de ressemblance, et d'opposition.

Les tropes ont et doivent avoir pour objet, 1°. de déguiser les idées tristes, dures, désagréables, et mal-honnêtes; ou bien, 2°. d'enrichir la langue d'expressions qui lui sont nécessaires; ou bien, 3°. de mettre de la variété dans le discours; ou bien enfin, 4°. d'exprimer nos idées avec plus d'énergie, plus de force, plus de noblesse, plus d'agrément, ou plus de variété.

Lorsque les termes propres expriment des sensations uniformes et indéterminées, on doit chercher à y joindre des figures qui augmentent la somme des idées : si les premiers expriment des parties variées et compliquées, il faut y joindre des

figures qui décomposent l'objet en sensations simples, similaires, et uniformes. Les tropes qui ne produisent aucun de ces bons effets, et ceux qui ne sont pas conformes au génie et à l'usage de la langue, sont autant de défauts dans le Style, aussi-bien que ceux qui ne sont pas naturels, faciles, et sur-tout placés à propos.

Les figures bien employées contribuent à la clarté du discours, dit Beccaria, qui en confond plusieurs avec la métaphore : mais, ajoute-t-il, si elles sont en trop grand nombre, elles n'apportent que de l'obscurité et de l'embarras ; de même que la trop grande lumiere éblouit, fatigue, et trouble la vue.

Il n'y a, dit Rousseau, qu'un géometre et un sot qui puissent parler sans figures : cependant il ne faut pas oublier que nous avons des passages admirables où l'on n'en découvre aucune, sur-tout dans les morceaux les plus sublimes. Voyez le mot de Porus, *en roi;* la réponse de Nicomede à Prusias... *Et que dois-je être ?.. Roi...* Et ces beaux vers de Malherbe...

« En vain pour satisfaire à nos lâches envies,
» Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
» A souffrir les mépris, à ployer les genoux !
» Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont ce que
» nous sommes,

» Véritablement hommes ;
» Et meurent comme nous ! »

Les sauvages ont des figures plus hardies que nous, parce qu'ils voyent moins les différences qui détruisent l'effet des comparaisons ; c'est ainsi que le langage figuré est celui de l'enfance des sociétés ; d'autant plus que dans ces premieres époques, l'homme n'a point encore les termes abstraits, qui ne nous viennent que du développement des esprits.

Lorsqu'une figure est devenue bien commune, celui qui ne la juge que par l'effet qu'elle produit, n'y voit plus qu'une expression propre : à cet égard, ce qui fut sublime en tel siècle, peut être froid et languissant en tel autre ; et l'on peut répéter sans mérite, ce que l'on n'a pu inventer sans beaucoup d'esprit : le *prisme des passions* fut une métaphore très-ingénieuse chez le premier poëte qui l'employa, mais peut-être trop hardie, n'étant pas à la portée de tout le monde ; aujourd'hui elle n'est plus que prosaique.

L'un des plus grands dangers dans l'emploi des *tropes*, c'est le défaut d'accord entre ceux que l'on réunit, l'incohérence de ceux qu'on accumule. Rousseau dit : « S'enfler de tout le vent que fatuité sur » sottise greffée, peut faire souffler dans » les fourneaux d'une tête échauffée. » Boileau a dit :

« Et son feu dépourvu de sens et de lecture ,
» S'éteint à chaque pas faute de nourriture. »

D'autres nous ont parlé de torrents qui subjuguent , ou même qui embrasent. L'accord entre les idées qu'on associe , est l'article qui permet le moins de distraction ; mais c'est aussi celui qui répand le plus de charmes dans un ouvrage. Qui n'entend pas avec plaisir Lafontaine , quand il dit...

« Les ruines d'une maison
» Se peuvent réparer : que n'est cet avantage
» Pour les ruines du visage ! »

Ou Rousseau , lorsqu'il dit...

« L'hypocrite en fraude fertile ,
» Dès l'enfance est pétri de fard ;
» Il sait colorer avec art
» Le fiel que sa bouche distille ;
» Et la morsure du serpent
» Est moins aigue et moins subtile ,
» Que le venin que sa langue répand. »

Un autre danger non moins grand , c'est d'employer des figures trop recherchées , et qui à force de s'éloigner de la Nature , tombent dans le galimathias ou le burlesque : l'affectation détruit même l'effet du bien , comme on peut s'en convaincre par le langage des Précieuses ridicules , et par tant d'autres exemples déja

tant de fois cités, et que néanmoins on ne peut pas trop remettre encore sous les yeux du public, tel que ce passage de Balthasar Gratian... « Les pensées partent » des vastes côtes de la mémoire, s'em- » barquent sur la mer de l'imagination, » arrivent au port de l'esprit, pour être » enregistrées à la douane de l'entende- » ment. » Cela est-il moins ridicule que, « la balle de vos commandements, qui » rebondit sur la raquette de mon obéis- » sance ? » Et que dirons-nous des métaphores semblables que l'on emploie même dans les titres des ouvrages, telles que *la Seringue spirituelle*, *les Marguerites de la Marguerite des princesses*, et *les allumettes du feu divin*. Ce qui déshonore les auteurs de ces sortes d'expressions, c'est que, 1°. ils blessent les convenances par la bassesse ou la trivialité des images qu'ils retracent ; 2°. et qu'ils blessent les principes de la raison, qui ne nous autorisent à substituer une expression figurée à l'expression propre, qu'autant que le lecteur y gagne ; condition qui n'a évidemment point lieu lorsque l'expression ainsi recherchée est tirée d'objets peu connus ; ou lorsqu'elle est, pour ainsi dire, au moins aussi matte, aussi terne, aussi peu précise, agréable, lumineuse, ou énergique, que l'expression à laquelle on la préfère. Cette dernière

regle est si généralement sentie, que quelques personnes ont cru que le sens figuré ne devoit consister que dans l'application faite à un objet intellectuel, d'un mot qui exprime un objet sensible : c'étoit transformer le cas particulier le plus ordinaire et le plus frappant, en regle générale et exclusive.

Mr. Justi, professeur au college Théréſien à Vienne, a commis une autre erreur par une cause à peu près semblable : il a observé que les idées sont vraiment unies par la nature des choses, ou que l'esprit les rapproche en les comparant entr'elles ; et il en a conclu qu'il falloit les réduire à deux classes caractérisées, l'une par le changement des idées qui ont quelque connexité entr'elles, et l'autre par le changement des idées entre lesquelles on apperçoit quelque ressemblance : il a de cette sorte oublié qu'il y a des tropes fondés sur un rapport d'opposition, et que même il y en a un qui se fonde également sur tous les rapports.

Mr. d'Alembert a cru devoir distinguer trois sens différents dans un même mot ; le sens primitif, ou propre, comme, *éclat de la lumiere ;* le sens figuré, comme, *éclat de la vertu ;* et le sens par extension, comme, *éclat du son de la trompette.* C'est par extension, dit-il, que Mr. de Buffon a dit que le chien voit de l'odorat...

Cette distinction est plus recherchée que solide ou utile : elle ne conduit à aucun résultat important pour la pratique du Style ; et comme toute extension détourne le mot de son sens propre, il est évident que toute extension forme un sens figuré.

## 4°. Des Images.

Une *image* est une représentation sensible d'un objet. En littérature, on appelle *images*, les expressions qui peignent les objets, et les mettent comme sous les yeux du lecteur. Si l'objet est physique, et de nature à frapper les sens, il faut pour qu'il y ait *image*, que la peinture qu'on en fera, paroisse du moins aussi sensible que la chose elle-même ; ce qui peut quelquefois se faire sans que l'on ait recours aux expressions figurées, sur-tout quand on ne laisse rien à desirer pour l'arrondissement et la précision de la pensée, la propriété et la clarté des termes, et la marche aisée et naturelle de la phrase : si l'objet que l'on veut peindre est intellectuel, ou s'il se dérobe à nos sens, quoiqu'il soit physique, il faut pour qu'il y ait *image*, que nous donnions à l'expression, l'avantage, que n'a pas l'objet lui-même, de faire dans notre esprit, une impression toute semblable à celle que feroit un objet physique bien sensible.

Dans ce cas, on est toujours obligé de recourir aux tropes, puisque les termes propres n'expriment que des qualités qui ne peuvent frapper nos sens. Mais s'il est vrai que les *images* de cette seconde classe, la plus importante en général, ne peuvent exister sans figures, et le plus ordinairement sans métaphores ; il ne faut pas en conclure que tous les tropes et toutes les métaphores font image : car toutes les métaphores, ou tous les tropes ne peignent pas leur objet d'une maniere aussi nette, aussi vive, et aussi sensible que l'image l'exige. Il faut donc en ce cas plus qu'en tout autre, choisir les figures avec beaucoup d'adresse et de talent, ou de bonheur.

Les *images* proprement dites, consistent dans un seul mot, ou dans une courte périphrase... « L'œil du jour ; l'or des » moissons ; l'émail des prés ; la dame au » nez pointu ; la cigogne au long bec, » emmanché d'un long col ; ô belles, » évitez le fond des bois, et leur *vaste* » *silence ;* ils alloient (les hommes) » *s'enfonçant* dans l'iniquité. » Quelquefois l'*image* résulte du choix des développements, et sur-tout du tour des pensées, et de la vivacité des sentiments ; et elle devient *description* ou *hypotypose*, figures dont nous parlerons ailleurs.

Lorsque les *images* se font par métaphores, et que par conséquent elles

portent sur une ressemblance ; cette ressemblance, dit M^r. Marmontel, est ou une parité d'effet, ou une parité de mouvement, quant à la durée, ou à la succession, ou à la rapidité : il oublie les ressemblances qui ne portent que sur une parité de qualités inhérentes, ou de traits propres à chaque objet, comme lorsqu'il ne s'agit que du volume, du nombre des parties, de leur forme, de leur disposition, de leurs proportions, de leurs couleurs, etc. Cet auteur cite à l'appui de sa distinction, 1°. le mot de Marius à ceux qui lui reprochoient d'avoir donné le droit de bourgeoisie à des étrangers... « Le bruit des » armes m'avoit empêché d'*entendre* ce » que disoient les loix ». J'y ajouterai la réponse d'un aveugle-né, à qui l'on demandoit ce que c'est que la couleur du feu ; et qui répondit que c'étoit le *son* d'une trompette. 2°. L'expression de Montaigne, qui, étudiant le passé et songeant à l'avenir, dit, « les ans peuvent m'*entraîner*, mais *à reculons* ». On peut y joindre le mot d'un voyageur : « Nous n'avons vu dans » la Grece, que le temps qui *démolissoit* » *en silence*. »

Les langues, ajoute Marmontel, ne sont presque que des recueils d'images devenues familieres : il en est d'abandonnées au peuple : d'autres sont réservées au langage noble : d'autres sont communes à tous les

Styles. Il faut dans l'usage que l'on veut faire des unes et des autres, étudier attentivement, et soigneusement observer les convenances. Les *images* nouvelles, que l'on veut hasarder, doivent être singulièrement claires, sensibles, et d'accord avec elles-mêmes. *Vaste silence* est une image plus juste que *silence profond*, qui est si usité. *La mer prend une face riante*, est une image confuse, qui ne peint rien. *Je ne vois le tout de rien*, est, dans Montaigne, une image vague, mais d'une grande force.

Si, parmi les qualités que l'image rend sensibles, il n'en est point qui n'appartienne à l'objet, l'image est *juste :* si l'image se fait par métaphore, et que l'analogie entre les deux objets soit facilement apperçue par tous les lecteurs, l'image est *naturelle :* si les qualités de l'objet sont rendues de maniere à saisir l'esprit, elle est *vive :* si la justesse et la vivacité y sont réunies avec le naturel, de maniere à causer une surprise, l'image est *frappante :* si elle est en même-temps conforme au génie de la langue et au ton de l'ouvrage, elle est *heureuse :* si elle peint ou réveille tout-à-la-fois un grand nombre de qualités caractéristiques et intéressantes de l'objet, elle est *riche :* si aucun auteur ne l'a encore employée, elle est *neuve :* si aux précédents avantages on

ajoute la noblesse et l'élégance, elle est *brillante ;* sorte de perfection qui n'est pas sans doute admissible dans tous les Styles, mais qui produit le plus grand effet dans les ouvrages où elle convient. Les images rendent le Style *pittoresque* quand elles sont fréquentes ; *précieux* quand elles sont déplacées ; *recherché* quand elles sont le fruit du travail plutôt que du talent ; *affecté* quand le principe qui en dirige la recherche, décele les prétentions de l'amour-propre, et éloigne du bon goût ; *forcé* quand elles ne s'accordent avec la vérité et la Nature que de loin et avec peine ; *guindé* quand elles semblent vouloir élever l'objet beaucoup au-dessus de la sphere qui lui est propre ; et *éblouissant* quand elles semblent avoir au premier coup-d'œil, plusieurs bonnes qualités qu'elles n'ont pas, et qu'en même-temps il y en a profusion plutôt qu'abondance.

Les images entiérement *fausses* ne produisent que du galimathias.

Il nous reste encore à observer que, plus les *images* sont belles, plus on doit pour l'ordinaire en user sobrement ; et que plus elles sont vives et brillantes, plus on doit éviter de les développer ; de même que l'on doit en général recourir toujours d'autant moins à ces dernieres, que l'on se rapproche davantage du Style simple et didactique.

On ne peut donner une certaine étendue à ce qui concerne les *images*, sans avoir à parler des comparaisons ou similitudes, des descriptions, des portraits ou caracteres, des paralleles, et des compensations.

1°. Rapprocher l'un de l'autre deux objets, sous le point de vue par où ils se ressemblent, c'est faire une *comparaison* : . . .

« Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
» Aux petits des oiseaux, il donne la pâture ! »

On distingue deux sortes de comparaisons ; l'*oratoire*, qui fait sentence, et devient une preuve du plus au moins, ou du moins au plus, ou sans gradation...

« Celui qui met un frein à la fureur des flots,
» Sait aussi des méchants arrêter les complots : »

Et la *poétique* qui n'est donnée ni pour exemple, ni pour preuve ; mais qui éclaire, colore, embellit, éleve, agrandit son objet ;
« Ainsi que deux vigoureux taureaux,
» attelés au même joug, traînant la char-
» rue avec une ardeur égale, déchirent
» le sein d'une terre durcie par un long
» repos, sillonnent profondément la cam-
» pagne ; la sueur coule de leur front :
» ainsi les deux guerriers, dans le champ de
» Mars, partagent leurs nobles travaux. »
(ILLIADE, en parlant d'Ajax Oilée, et d'Ajax Télamonien.)

On distingue également deux sortes de *comparaisons* quant à la forme qu'on peut leur donner : dans l'une, chaque objet est peint à part ; c'est la forme la plus naturelle et la plus facile ; et si l'objet principal n'y paroît que le second, elle en devient plus hardie, plus noble, plus imposante, et plus poétique.

Dans l'autre forme, à peine a-t-on présenté les deux objets séparément, qu'on les unit ensemble, en mêlant les termes de l'un avec les termes de l'autre : on tombe alors de la similitude dans l'allégorie. « Quelquefois, dit Daguesseau, nous re-» gardons la fortune de l'état, comme un » vaisseau qui flotte au gré de son maître ; » si la navigation est heureuse, nous dor-» mons sur la foi du pilote ; etc.

Les *comparaisons* se fondent sur les mêmes rapports que les métaphores : mais pour l'ordinaire celles-là appartiennent à l'esprit, et celles-ci naissent de la passion : la qualité la plus essentielle à une *comparaison*, est d'être juste, au moins dans le point de vue sous lequel on compare les deux objets : car il n'est pas nécessaire que l'*image* présente toutes les faces de l'objet direct : il suffit qu'elle rende bien le côté que l'auteur a dessein de peindre, sans que rien y manque, et sans qu'il y ait rien de superflu : mais aussi rien, quand on se borne à cet aspect,

ne nous révolte plus qu'une *comparaison* établie sur un rapport faux : un rapport ambigu ou douteux est déja insoutenable.

A cette premiere regle, nous ajouterons, pour seconde regle, qu'il faut que l'objet qui n'est que secondaire dans la comparaison, soit le plus connu et le plus facile à appercevoir des deux, et que le rapport de ressemblance, qui le rapproche de l'objet principal ou direct, soit sensible et facile à saisir : il faut au moins que l'image de l'objet secondaire soit plus agréable que celle de l'objet principal : car on ne se propose dans les similitudes, que de faire mieux concevoir ce que l'on veut dire, ou de prouver et d'affermir quelque proposition importante, ou de jetter de l'agrément dans son ouvrage en plaçant des tableaux ou plus nobles, ou plus gracieux. Or on ne produira aucun de ces effets, si conformément au ton, au but de l'ouvrage, et aux circonstances, le second objet n'est pas plus près de nos conceptions que le premier, plus à portée de nos sens ou de notre esprit, en un mot plus net et plus frappant ; ou s'il n'y a pas plus de noblesse dans les traits, et plus de vivacité dans les couleurs ; ou encore si le rapport qui l'unit à l'objet principal, n'est pas ingénieux, délicat, ou propre à émouvoir.

La troisieme regle, c'est que le rapport

qui doit lier les deux objets, soit présenté tout entier, et que néanmoins la *comparaison* ne tombe ni dans les longueurs, ni dans les hors-d'œuvres. La plénitude de l'idée est nécessaire pour la beauté de l'expression : mais il faut la circonscrire dans ses justes bornes, que jamais il n'est permis d'excéder. Les comparaisons tronquées rendent l'ouvrage obscur, au lieu d'en éclaircir les pensées ; elles indiquent un défaut de talent : les comparaisons qui vont au delà du rapport qui se trouve entre les deux objets, rendent le Style diffus et traînant; elles embarrassent l'esprit, et confondent les idées : elles indiquent un défaut de goût et une intempérance d'esprit : le divin Homere a quelquefois oublié l'objet principal, et continué de peindre l'objet secondaire, lors même qu'il n'étoit plus relatif au premier, et comme s'il étoit devenu l'objet direct : la ressemblance n'existoit plus, que l'auteur se laissant emporter à la fécondité, ou à la chaleur de son génie, continuoit encore ces comparaisons, auxquelles Perrault a donné le nom de *comparaisons à longue queue*. Si l'on nous objectoit les écarts d'Homere, et qu'on voulût s'en faire une autorité, nous répondrions que le bon sens est la premiere loi que le génie doive s'imposer, et que l'à-propos est la premiere loi du bon sens.

La quatrieme regle concerne l'emploi, l'usage, et le placement des *comparaisons*. Dans les genres historique, pastoral, et philosophique, dans tous les ouvrages ou morceaux qui laissent à l'ame, une certaine tranquillité, et où il y a plus de calme ou de dignité que de passion; les comparaisons peuvent être plus fréquentes, plus développées, et prises de plus loin. A mesure que l'on suppose l'ame plus agitée, les comparaisons doivent être plus rares, plus concises, et moins recherchées, ou prises de plus près : dans les morceaux pathétiques, on ne doit les indiquer que par des traits rapides; on les réduit à des métaphores, parce que l'ame plus vivement occupée de son objet direct, peut moins regarder autour d'elle, ou moins souffrir les obstacles et les détours : plus le sentiment a de chaleur et de force, moins l'imagination peut s'égarer ou ralentir sa marche.

La *comparaison* qui sert à mieux faire concevoir une idée, convient aux ouvrages destinés à l'enseignement, pourvu qu'elle se produise sans appareil : elle convient encore dans les récits nobles et pompeux; mais alors elle demande de l'apprêt. La *comparaison* qui a pour but la force et l'énergie, se place très-bien dans tous les genres élevés et soutenus : mais pour l'ordinaire alors elle se change bientôt en allégorie,

gorie, pour peu qu'elle soit longue, et que le morceau comporte de dignité ou de chaleur. La *comparaison* gracieuse, délicate, et riante, appartient aux ouvrages ingénieux, tels que les principales sortes de poésies légeres. Dans le genre gai, les *comparaisons* comiques ou burlesques, font un heureux effet, sur-tout lorsqu'elles présentent quelque contraste : cependant on ne doit jamais s'en permettre de basses et de triviales : mais sous ce dernier rapport, les mœurs du siècle influent particuliérement sur les choix que l'on en peut faire.

2°. Les images étendues et développées des lieux, des actions, des personnes, et des mœurs, sont ce qu'on appelle *descriptions*. On exige particuliérement dans les descriptions trois choses, dit Lamotte ; 1°. que l'on choisisse des objets aisés à se représenter, et qu'on les range dans leur ordre naturel ; 2°. que l'on n'admette rien qui sorte de la même image, et qui ne conduise au même effet ; 3°. qu'on n'y souffre rien d'inutile, et qu'on y observe une graduation qui fortifie toujours plus l'impression dominante : tels sont ces passages.

« Illa graves oculos conata attollere, rursus
» Deficit : infixum stridet sub pectore vulnus.
» Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit ;
» Ter revoluta toro est ; oculisque errantibus, alto
» Quæsivit cœlo lucem, ingemuitque repertâ... »

(Didon mourante : VIRG.)

« Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
» Rome entiere noyée au sang de ses enfants ;
» Les uns assassinés dans les places publiques,
» Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques ;
» Le méchant par le prix au crime encouragé ;
» Le mari par sa femme en son lit égorgé ;
» Le fils tout dégoûtant du meurtre de son pere,
» Et, sa tête à la main, demandant son salaire. »
(Cinna dans CORN.)

« Des murs que la flamme ravage,
» Des vainqueurs fumant de carnage,
» Un peuple aux fers abandonné,
» Des meres pâles et sanglantes,
» Arrachant leurs filles tremblantes.
» Des bras du soldat effréné. » (*Rousseau.*)

« Le repentir les suit, détestant leurs fureurs,
» Et baisse en soupirant ses yeux mouillés de pleurs. »
(*Voltaire.*)

Les *descriptions*, à mesure qu'elles sont plus longues, supposent toujours plus de calme dans l'esprit. La narration tranquille les admet plus facilement : on ne peut gueres que les indiquer dans le Style pathétique.

L'opposition des images y fait un merveilleux effet.

On donne plus spécialement le nom de *description* au développement successif des principaux traits de l'objet, présentés

avec tant de vérité, sous des couleurs si vives, et dans un ordre si convenable, qu'il semble que c'est l'objet lui-même qui s'offre à nos yeux : lorsque cet objet est un événement, tel qu'une bataille, une tempête, ou autre semblable, la description s'appelle *démonstration*, et peut convenir dans les genres les plus familiers, aussi-bien que dans les genres nobles ; comme :

« Le chevalier de Nantouillet étoit » tombé de cheval : il va au fond de l'eau ; » il revient, il retourne ; il revient encore : » enfin, il trouve la queue d'un cheval, » il s'y attache ; ce cheval le mene à bord ; » il monte sur le cheval, se trouve à la » mêlée, reçoit deux coups dans son » chapeau, et revient gaillard. »

3°. Si la description a pour objet, la figure ou le caractere d'une personne, ou les deux ensemble, on lui donne le nom de *portrait* ou d'*étopée*. Si on dépeint non des individus, mais une espece d'hommes, telle que celle des avares, des hypocrites, des jaloux, des coquettes, les portraits s'appellent des *caracteres*. La Bruyere n'avoit fait que des caracteres ; le public s'obstina à croire qu'il avoit fait des portraits : voyez le portrait de l'envie dans Ovide...

« Pallor in ore sedet : macies in corpore toto : » Nusquam recta acies : livent rubigine dentes :

» Pectora felle virent : lingua est suffusa veneno.
» Risus abest ; nisi quem visi movere dolores. »

Voyez le portrait plus admirable encore de Tibere à la fin de son regne, tel que nous l'a tracé Tacite...

« Morum quoque tempora illi diversa ;
» egregium vitâ famâque, quoad privatus,
» vel in imperiis sub Augusto fuit : oc-
» cultum, ac subdolum fingendis virtu-
» tibus, donec Germanicus ac Drusus
» superfuere ; idem inter bona malaque
» mixtus, incolumi matre ; intestabilis
» sævitiâ, sed obtectis libidinibus, dum
» Sejanum dilexit, timuitve ; postremò
» in scelera simul ac dedecora prorupit,
» postquam remoto pudore et metû, suo
» tantum ingenio utebatur. »

« . . . . . Furieux, incertain,
» Criminel sans penchant, vertueux sans dessein,
» Jouet infortuné de ma douleur extrême,
. . . . . .
» Mon cœur de soins divers sans cesse combattu,
» Ennemi du forfait sans aimer la vertu,
» D'un amour malheureux, déplorable victime,
» S'abandonne aux remords sans renoncer au crime.
» Je cede au repentir, mais sans en profiter,
» Et je ne me connois que pour me détester.
. . . . . .
» Désespéré, proscrit, abhorrant la lumiere,
» Je voudrois me venger de la Nature entiere.

» Je ne sais quel poison se répand dans mon cœur ;
» Mais jusqu'a mes remords, tout y devient fureur. »

(Rhadamisthe et Zénobie.)

Les grands poëtes esquissent les portraits, et ne les finissent pas, dit Marmontel, si ce n'est dans des sujets moins vastes et moins sérieux, ou moins passionnés ; comme dans les églogues, les métamorphoses, et sur-tout les ouvrages de morale.

Le genre comique est celui où l'on est le plus tenté de faire des portraits : mais rien n'est plus contraire à la vivacité du dialogue et de l'action. Dans la tragédie, on n'admet gueres que des caracteres : l'éloquence ne répudie ni les uns ni les autres ; mais par-tout où ils deviennent trop fréquents, ils fatiguent, et même dans l'histoire.

Si la description se borne à la peinture d'un objet considéré dans ses qualités extérieures, on la nomme *prosographie ;* comme : « J'apperçus un vieillard qui » tenoit un livre à la main ; il avoit un » grand front chauve et un peu ridé ; » une barbe blanche pendoit jusqu'à sa » ceinture ; sa taille étoit haute et majes- » tueuse ; son teint encore frais et vermeil ; » ses yeux vifs et perçants ; sa voix douce ; » ses paroles simples et aimables : jamais » je n'ai vu un si vénérable vieillard. »

Cette figure appartient sur-tout aux genres gracieux, ou aux genres comiques: pour être admissible dans les morceaux véhéments, il faut qu'elle soit très-courte.

La description d'un lieu particulier, tel que seroit un paysage, un bois, un temple, un palais, une ville, se désigne par le nom de *topographie;* comme... « Cette » grotte étoit taillée dans le roc, en voûtes » pleines de rocailles et de coquilles : elle » etoit tapissée d'une jeune vigne, qui » étendoit également ses branches de » tous côtés, etc. »

Cette figure est en général trop peu importante, et exige trop d'espace, pour que l'ame fortement émue puisse s'y arrêter.

4°. Les *paralleles* consistent dans le rapprochement et la comparaison de deux ou plusieurs descriptions, portraits, ou caracteres, plus ou moins semblables à certains égards, et différents ou contraires à d'autres. On peut donc appliquer aux paralleles, ce que nous avons dit des autres figures précédentes; avec cette différence remarquable, que si les antitheses trop fréquentes sont à craindre dans les descriptions, dans les portraits, et dans les caracteres, cet inconvénient devient inévitable dans les *paralleles;* d'où il faut conclure que si rien n'est plus brillant en littérature, rien aussi n'est plus dangereux :

car les antitheses trop multipliées, changent la marche de l'esprit en un sautillage uniforme, qui bientôt épuise le lecteur et le rebute, quoique d'ailleurs toute antithese juste et qui naît du sujet, ne soit point par elle-même un vice.

On cite pour modeles dans l'art de faire des portraits, Cicéron, Salluste, Bossuet, et le cardinal de Retz; et Plutarque dans l'art de faire des paralleles : mais on peut placer mille autres écrivains célebres à côté de ceux-là... « Numa reçut le sceptre » sans le demander; et Lycurgue le tenant » en sa possession, le remit à l'héritier » légitime. L'un, d'étranger et de simple » particulier, devint roi d'un peuple qui » le souhaitoit et l'appelloit; l'autre, de » roi qu'il étoit, se réduisit à l'état de » simple particulier... La vertu rendit l'un » si illustre, qu'il fut jugé digne de la » royauté; et elle fit l'autre si grand, qu'il » sut mépriser la royauté même ».

(*Plutarque*).

La *compensation* est une espece de parallele, dans lequel on montre que l'un des deux objets comparés ensemble, rachete par d'autres avantages, ou compense par d'autres défauts, les avantages ou les défauts que l'on reconnoît à l'autre objet; comme lorsqu'on a dit, en parlant de Racine et de Corneille...

« L'un plus pur, l'autre plus sublime :
» Tous deux partagent notre estime
» Par un mérite différent :
» Tour-à-tour ils nous font entendre
» Ce que le cœur a de plus tendre,
» Ce que l'esprit a de plus grand. »

# DEUXIEME TRAITÉ SUPPLÉMENTAIRE.

## Des Tours, ou Figures de Pensées.

Il s'agit ici des *tours* que l'on comprend sous le titre de *figures des pensées*. (*) Lorsque j'ai dit qu'ils sont du ressort de la rhétorique, je n'ai fait qu'emprunter le langage de tous ceux qui en ont parlé jusqu'à présent : car si, au lieu de suivre une opinion établie avec plus de bonne foi que de réflexion, on consulte la nature des choses, on se convaincra que c'est au Style en général, et non à l'éloquence proprement dite, que toutes ces figures appartiennent.

Les figures ou formes de pensées varient à l'infini, selon l'esprit et le caractere des écrivains, selon le génie de la langue, selon l'espece de chaque pensée en particulier, selon le rapport à l'aide duquel on veut associer et combiner les pensées entr'elles, selon l'intérêt du moment, et enfin selon une infinité de circonstances

(*) Voyez dans la premiere question, chap. I^er., ce que c'est que *pensée ;* et dans le Traité supplémentaire des tropes, ce que c'est que *figure*.

qui influent plus ou moins sur la maniere dont nous sommes affectés et disposés. Il s'en faut bien que les rhéteurs aient pu spécifier et déterminer toutes les formes de pensées, qui résultent de la combinaison de tant de causes différentes : mais ils en ont du moins saisi les plus remarquables et les plus importantes; et c'est de celles dont ils ont ainsi découvert l'existence, et apprécié la valeur, que nous allons recueillir les traits distinctifs les plus essentiels. Au reste, on verra que nous en avons déja fait connoître plusieurs.

Il n'est aucune figure de pensées qui ne puisse produire de bons effets, quand on en fait un usage convenable; et cette convenance dépend essentiellement de la nature propre de chaque figure : car l'une n'est pas l'autre; elles ont chacune un caractere particulier, qui fait que l'une sera admirable, où l'autre seroit ridicule. C'est en vertu de ce caractere distinctif, qu'elles servent spécialement et plus directement : 1°. les unes à développer nos idées; 2°. les autres à produire nos idées dans un jour plus net; ou bien, 3°. à les ranger dans un ordre plus parfait; ou bien encore, 4°. à y mettre plus de délicatesse; ou 5°. à les présenter avec plus d'adresse et de ménagement; ou 6°. à en rendre la marche plus vive et plus rapide; ou 7°. à

en augmenter la force et l'énergie ; ou bien enfin, 8°. à y joindre le sentiment qu'on se propose d'exciter. C'est donc sous ces huit points de vue différents, que nous allons examiner toutes ces figures.

## 1°. Des Figures qui servent plus spécialement à développer nos Pensées.

Ces figures sont : la *distribution*, l'*énumération des parties*, l'*accumulation* ou l'*entassement*, l'*explanation* ou l'*exposition*, et l'*étiologie* ; sans compter la *description*, la *démonstration*, l'*étopée*, la *prosographie*, la *topographie*, les *portraits*, la *similitude* ou *comparaison*, *le parallele* et la *compensation*, dont nous avons parlé dans le premier Traité supplémentaire.

La *distribution* développe la pensée, en donnant le dénombrement des détails qu'elle renferme, afin de la présenter sous toutes les faces qu'elle peut avoir, et sur-tout de montrer la part que l'on attribue à chaque partie dans ce que l'on dit en général ; comme dans cette peinture que David nous fait de l'iniquité des pécheurs... « Leur gosier est comme un » sépulchre ouvert : ils se sont servi de » leur langue pour tromper avec adresse : » ils ont sur leurs levres un venin d'aspic :

» leur bouche est remplie de malédiction » et d'aigreur : leurs pieds sont légers et » prompts pour aller répandre le sang. »

L'*énumération des parties* développe la pensée par un dénombrement semblable, mais sans rien ajouter de particulier aux détails que l'on indique; comme... « Ce » que l'on a droit d'exiger de l'homme » public, outre les lumieres et les talents, » c'est le maintien de l'ordre, l'observa- » tion des loix, le zele pour la justice, » l'amour de la bienfaisance, la constance » au travail, l'égalité de caractere, le bon » exemple, la fermeté, le courage, et le » désintéressement. »

L'*accumulation* développe la pensée comme l'énumération des parties, avec cette seule différence, que les détails y sont entassés pêle-mêle, sans dessein d'y mettre aucun ordre, et uniquement pour jetter de l'abondance dans le discours : comme dans...

« Quel carnage de toutes parts !
» On égorge à-la-fois les enfants, les vieillards,
» Et la sœur, et le frere,
» Et la fille et la mere,
» Le fils dans les bras de son pere !
» Que de corps entassés ! que de membres épars ! »

L'*explanation* développe la pensée, en parcourant et en considerant les circons-

tances particulieres qui appartiennent à l'idée générale que l'on a en vue... *Alba capta est*, dit Salluste : mais, observe Quintilien, « ce mot seul ne fait pas l'im-» pression que l'auteur peut avoir en vue : » c'est un courier, qui donne sa nouvelle » en passant, et qui ne touche point ; » au lieu que si vous développez les tristes » accompagnements d'un pareil désastre, » et tout ce que renferme ce mot si court ; » si vous nous montrez les flammes qui » dévorent les édifices ; si vous nous faites » entendre l'horrible fracas des maisons » qui s'écroulent, les cris confus de tous » les citoyens ; les uns fuyant sans savoir » ou porter leurs pas, les autres embras-» sant étroitement ce qu'ils ont de plus » cher ; les pleurs lamentables des enfants » et de leurs meres ; les plaintes des » vieillards qui se reprochent d'avoir vécu » jusqu'à ce jour infortuné : si vous y » ajoutez les courses des soldats, qui » pillent le sacré et le profane, et em-» portent leur butin ; le désespoir des » propriétaires qui s'efforcent de le re-» prendre ; les captifs qui marchent » chargés de chaînes, chacun devant » son vainqueur, etc. ; vous produirez » sans doute un tout autre effet sur les » esprits. »

Ces quatre figures conviennent par-tout où le sujet est propre à frapper par les

détails intéressants qu'il renferme. La distribution suppose plus de tranquillité dans l'esprit ; l'énumération plus d'ordre dans les idées ; l'accumulation plus d'agitation et de trouble dans l'ame, et l'explanation plus d'importance dans les détails.

L'*étiologie* développe la pensée en alléguant la cause ou le motif de la chose dont on parle ; comme dans ces vers d'Athalie...

Dans le temple des Juifs, un instinct m'a poussée,
Et d'appaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée :
J'ai cru que des présents calmeroient son courroux ;
Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendroit plus doux.

Cette figure ne peut plaire qu'autant que les causes ou motifs qu'on allegue peuvent intéresser.

On peut facilement imaginer diverses autres manieres de développer une pensée, mais auxquelles les rhéteurs n'ont point donné de noms particuliers ; telles que toutes les manieres de prouver ou de réfuter, et toutes celles de présenter les suites ou conséquences d'une idée, ou d'un fait ; ce qui rentre dans ce que nous avons dit des raisonnements.

On a plus ou moins besoin de développer ses pensées dans tous les genres d'ouvrages : cependant les figures qui peuvent y servir, ne conviennent pas éga-

lement par-tout : les unes supposent plus de calme dans l'ame, et sont plus propres aux ouvrages faits pour l'enseignement ; d'autres ont quelque chose de plus fin et de plus ingénieux ; d'autres encore sont plus riantes et plus pittoresques : enfin il y en a qui sont plus animées et plus pressantes, et même plus imposantes et plus nobles. Celles qui ont un rapport plus marqué à l'explanation, renferment ce qu'il y a de plus essentiel dans l'amplification, où pour frapper, persuader, et toucher, on doit sur-tout chercher à rendre les choses comme présentes à l'esprit ; effet auquel l'on ne parvient gueres que par les développements. Au reste c'est aux circonstances à indiquer, jusqu'à quel point il faut descendre à tous ces détails, qui peuvent si facilement nous conduire au Style diffus, asiatique, et même puéril, et trivial. Le discernement et le bon goût peuvent seuls faire apprécier à l'auteur, ce que chaque circonstance exige, ou permet à cet égard.

## 2°. Des figures qui servent plus spécialement à mettre nos pensées dans un jour plus lumineux.

Ces figures sont les *épithetes*, la *sy-*

*nonymie*, la *périphrase*, et l'*exposition*. Nous en avons amplement parlé ailleurs : que pourrions-nous ajouter ici à ce que nous en avons dit ?

## 3°. Des figures qui servent plus spécialement à ranger nos pensées dans un ordre plus parfait.

On compte ici la *transition*, la *réjection*, la *digression*, et la *révocation*.

Nous avons posé en parlant du choix de l'ordre, les principes les plus importants que les maîtres de l'art aient recueillis sur ces figures. Il ne nous reste tout au plus, pour ne rien laisser à desirer à nos lecteurs, qu'à définir les trois dernieres.

Par la *réjection*, on déclare s'abstenir pour le moment, de dire une chose que le sujet semble demander ; mais en témoignant qu'on la renvoie à un autre endroit de l'ouvrage, ou même à un autre ouvrage.

Par la *digression*, l'auteur fait une excursion hors de son sujet à propos d'un fait, d'une circonstance, d'une pensée, ou d'un mot, sur quoi il trouve intéressant, convenable, ou agréable de s'arrêter.

On

On peut se permettre des digressions dans les récits, dans les preuves, dans les discussions, pourvu que ces sortes d'écarts contribuent à fortifier les pensées principales, ou à éclaircir des points importants ; ou bien que du moins ils arrondissent l'objet dont on traite, et délassent ou amusent le lecteur par le charme de la variété ; ce dernier emploi a lieu sur-tout dans les récits, dans les dissertations, dans le genre épistolaire, et dans les ouvrages de poésie, excepté les pieces de théatre, et celles qui sont très-courtes, comme le madrigal, l'épigramme, le rondeau, et le sonnet : il ne peut tout au plus y avoir que des digressions apparentes dans les morceaux animés, vifs, ou pathétiques.

Par la *révocation*, on annonce revenir à son sujet après une digression. Rien n'est plus difficile que de rendre cette figure agréable ; rien de plus pénible que d'y éviter la roideur, la sécheresse, la monotonie, et le pédantisme.

## 4°. Des Figures qui servent spécialement à mettre plus de délicatesse dans nos Pensées.

On compte cinq figures qui appartiennent à cette classe.

La *paridiastole*, pour laquelle nous

renvoyons à l'article des synonymes', l'*oxímoron* ou le *paradoxe*, l'*antithese*, l'*antimétabole*, et la *paronomase*.

Le *paradoxe* est une pensée juste en un sens, mais qui au premier coup-d'œil semble impliquer contradiction : telle est la maxime qui dit que, « c'est être fou » que de vouloir être trop sage ». Cette figure a quelque chose de piquant ; mais il est facile d'en abuser ; et si l'on contracte l'habitude de s'en servir, on tombe bientôt dans les pointes, les jeux de mots, et les absurdités. Outre la précaution d'y recourir rarement, et de ne jamais prendre pour ingénieux ce qui est outré, faux, ou obscur, on doit s'attacher à ne pas trop insister sur les paradoxes qu'on se permet d'avancer. Boileau, en parlant d'un noble ruiné qui se mésallie pour s'enrichir, se contente de dire qu'*il rétablit son honneur à force d'infamie*. Mais Corneille a fait une faute, lorsqu'après avoir fait dire à Chimene...

« La moitié de moi-même a mis l'autre au tombeau,

il lui fait ajouter :

» Et me force à venger, après ce coup funeste,
» Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste. »

Ces sortes de pensées sont pour l'ordinaire si légeres et si délicates, que si l'on y veut trop appuyer, le faux perce, étouffe

le plaisir, et n'offre plus à nos yeux que sa difformité : le lecteur n'exige pas dans un mot qui passe rapidement, la même justesse que dans des idées développées : ce mot fait plaisir, en ce qu'il présente des rapports, ou des images inattendues ; et en faveur de ce plaisir, on ne chicane point l'auteur sur l'exactitude rigoureuse des rapports, ou sur la fidélité parfaite des images, pourvu que d'ailleurs, ce même auteur indique, en ne s'y arrêtant point, qu'il n'y attache pas un grand prix, et que ce mot lui est échappé plutôt qu'il n'a songé lui-même à le chercher. Celui qui se complaît à s'arrêter sur ces sortes de pensées, montre son amour-propre et sa foiblesse : il affiche la prétention, et invite à le juger avec sévérité : il donne le temps de démêler ce que ses pensées peuvent avoir de faux ou de déplacé ; et ce n'est pas la vaine affectation qu'il ne déguise plus, qui peut disposer à user d'indulgence envers lui. Du reste, si on excepte les ouvrages élémentaires et didactiques, cette figure sobrement et sagement employée, peut convenir à tous les genres d'ouvrages, et y répandre de l'agrément.

L'*antithese*, ou l'*opposition* consiste à unir ensemble des idées ou des pensées, qui prises séparément, sont contraires l'une à l'autre, et néanmoins présentent dans leur réunion, un tout juste et con-

venable. On cite pour l'ordinaire en exemple, le sonnet de Desbarreaux, et celui de M. Hénault, intitulé l'*Avorton*. On peut y joindre mille autres passages tirés de tous nos auteurs, tels que...

« Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni. »
*( Lucain. )*

« Combien en un moment heureux et misérable ! »
*( Racine. )*

« A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. »
*( Corneille. )* etc.

On distingue plusieurs sortes d'antitheses. . .

1°. C'est quelquefois un mot mis en opposition avec un autre mot, comme : *la pudeur a été contrainte de céder à l'audace.*

2°. Tantôt c'est un mot réuni à un autre mot, qui signifie une chose contraire ; comme :

« Je ne suis en effet, que néant et grandeur. »

3°. Ici l'opposition est double ou triple, en ce que chaque membre de l'anthithese, ayant alors plusieurs termes, on met le premier de ceux-ci en opposition avec le premier de ceux-là, et ainsi de suite pour tous les autres termes de chaque membre ; comme :

« Cher et funeste objet de douleur et de joie. »

4°. Là, c'est une pensée que l'on met en contraste avec une autre pensée, comme : *Roscius est si bon acteur, qu'il paroît seul digne de monter sur le théatre : il est si honnête homme, qu'il paroît digne de n'y monter jamais.*

5°. Ailleurs, ce sont les mêmes mots ou leurs dérivés, qui sont répétés, de maniere à figurer sous un aspect contraire; comme. . .

« Pauvre Didon, où t'a réduite
» De tes maris le triste sort !
» L'un en mourant cause ta fuite,
» L'autre en fuyant cause ta mort ! »

L'antithese est brillante; elle est propre à plaire, à frapper, et à saisir, par la symmétrie, et par un rapprochement semblable à celui de l'ombre et de la lumiere dans un tableau. Les objets y sont présentés avec vivacité et avec brièveté : l'opposition ménagée entr'eux les fait valoir davantage : mais il est bien difficile que l'art ne s'y laisse pas appercevoir ; d'où il suit qu'elle convient peu dans les morceaux pathétiques. D'ailleurs plus elle a d'éclat, plus il importe que le fonds en soit solide et vrai : car qu'y a-t-il de plus révoltant, que de vouloir nous séduire ou nous en imposer par de misérables jeux de mots? Enfin l'usage ne peut en être fréquent

sans blesser le bon goût, si ce n'est dans des ouvrages uniquement destinés à l'amusement de l'esprit.

Pour entrer dans quelques détails sur ce sujet important, nous dirons que la premiere et la quatrieme especes d'antitheses peuvent être admises dans le Style naturel et précis ; la seconde par-tout où l'on recherche la briéveté et la force ; la troisieme dans les ouvrages où l'éclat convient le mieux ; et la cinquieme enfin dans les occasions où l'on ne veut que se jouer des objets dont on parle : cette derniere espece se retrouve fréquemment dans les épigrammes et dans les ouvrages plaisants : c'est celle dont il est plus aisé d'abuser, et qui dégénere le plus souvent en pointes ; comme...

« On désespere alors qu'on espere toujours. »

En général on ne peut trop se tenir en garde contre le goût des antitheses : on fait à ce sujet de graves reproches à Séneque, à Pline le jeune, aux Italiens, et chez nous à Fléchier, à Fontenelle, et à quelques autres.

Avant de quitter cette figure, je crois devoir encore analyser ce que Beccaria nous en dit sous le nom de contrastes... « Deux objets, dit-il, contrastent entre » eux, lorsque l'existence de l'un détruit » l'existence de l'autre, ou lorsqu'ils sont

» à une très-grande distance l'un de l'autre, » ou lorsqu'ils sont les extrêmes d'une » série d'êtres ; en supposant dans les deux » derniers cas, une troisieme idée à la- » quelle on compare les deux idées con- » trastantes, et qui sera toujours l'idée » principale. » C'est de cette définition que cet auteur conclut qu'il ne faut ménager de contrastes qu'entre des idées accessoires. Dans....

« Et campos ubi Troja fuit. »

*( Virgile. )*

*Enée* est l'idée principale, et le contraste est excellent. Dans....

« Bella per Emathios, plus quam civilia campos, » Jusque datum sceleri canimus. . . . »

*( Lucain. )*

Le premier vers fait mal-à-propos contraster l'idée principale (la guerre civile entre Pompée et César, ) et une idée accessoire : mais les deux mots suivants forment un contraste parfait, la guerre civile armant toujours les scélérats du pouvoir des loix. L'idée principale est dans les contrastes, le terme de comparaison, où l'esprit s'appuye pour parcourir les idées accessoires en contraste, et delà les idées intermédiaires. Si le contraste existe entre des expressions qui représentent immédiatement des sensations,

il plaît toujours à l'imagination, parce que les deux images sont plus vives et plus claires, et que la vue des distances réveille mieux les idées intermédiaires. Si le contraste existe entre des expressions immédiates de nos sensations, et des expressions d'idées complexes ou morales, ces dernieres idées ne peuvent se rendre présentes à notre imagination, qu'à l'aide de plusieurs autres idées qu'il faut qu'elles rappellent; les expressions morales étant toujours par-là même foibles et trop chargées d'idées à la fois; tandis que l'expression physique donne par sa simplicité et l'invariabilité de son modele, plus de brillant et de vivacité à l'autre idée contrastante; le contraste nous refroidit au lieu de nous frapper, et l'esprit ne s'élance plus avec rapidité de l'un des termes à l'autre. Si l'on fait contraster deux idées complexes trop compliquées, ces idées détournent l'attention de l'idée principale; elles réveillent toujours quelque autre idée propre à détruire l'effet du contraste.

Un contraste doit frapper sur l'ensemble et non sur les parties du tout : il faut donc qu'il y ait une véritable proportion entre les idées contrastantes : dans ce mot d'Ovide...

« ....Et seges ubi Troja fuit; »

*seges* est trop restreint, et *Troja* comparativement trop vague.

On ne doit donc admettre de contrastes qu'entre des idées de même genre et appartenant au même sens ou organe, si l'on veut former des séries continues de phénomenes croissants et décroissants, condition nécessaire pour présenter les termes du contraste comme termes extrêmes. Il suit delà qu'on ne doit point tolérer les contrastes qui ne tiennent qu'aux mots, non plus que ceux qui opposent des mots d'une part à des choses de l'autre.

Il ne suffit pas que le contraste soit fondé sur la vérité : il faut qu'il paroisse nécessaire, parce que l'esprit naturellement paresseux et toujours pressé, se porte plus volontiers vers les analogies que vers les différences. Trop de contrastes ennuyent et fatiguent ; il les faut rares et inattendus. S'ils terminent une longue suite de différences graduées, et l'embrassent toute entiere en en rapprochant les extrêmes, ils produisent l'effet le plus heureux : tel est le passage graduellement amené du crépuscule au soir, ou de la lumiere aux ténebres.

On voit que le paradoxe et l'antithese ou le contraste, se touchent de près.

L'*antimétabole*, ou l'*antimétathese* appartient encore au même principe, au principe d'opposition : elle consiste à rapprocher deux expressions composées des mêmes termes, ou renfermant les mêmes

idées, mais en rangeant le tout dans un sens inverse ; comme, « il faut manger » pour vivre, et non vivre pour manger. » Cette figure est propre à exprimer des idées fines et des nuances délicates ; mais elle indique des prétentions au bel-esprit : ce n'est donc qu'autant qu'elle est heureuse et non recherchée, qu'elle peut être admise dans les ouvrages importants et sérieux.

La *paronomase* ou *dérivation*, est l'emploi successif de différents mots qui viennent d'une même racine ; comme, « vous » avez *vaincu* la *victoire* même. » Nous dirons sur l'emploi qu'on peut faire de la paronomase, ce que nous venons de dire de l'antimétabole : nous ajouterons que si elle est trop fréquente dans un ouvrage, elle y devient puérile.

## 5°. Des Figures qui servent spécialement à présenter nos idées avec plus d'adresse et de ménagement.

Lorsque l'on a besoin de précaution pour faire agréer ce que l'on veut dire, et pour en tirer plus d'avantages ; on a recours pour l'ordinaire, à l'*antéoccupation*, à la *prolepse*, à l'*autobole*, à la *communication oratoire*, à l'*épistrophe*,

à la *confession*, à la *permission*, à l'*exténuation*, à la *suspension*, à la *licence*, et à l'*hypallage*.

Dans l'*antéoccupation*, on prévient les objections de son adversaire, pour les réfuter d'avance; comme....

« Attaquer Chapelain ? Ah, c'est un si bon homme !
» Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers :
» Il se tue à rimer ; que n'écrit-il en prose ?
» Voilà ce que l'on dit... Hé, que dis-je autre chose ? »

Cette figure s'accommode à tous les Styles, autant que l'on est intéressé à éluder ou affoiblir les raisons qu'on peut opposer à l'auteur. Elle renferme deux parties, auxquelles on a donné des noms particuliers; la *prolepse*, dans laquelle on prévient les objections; et l'*utobole*, dans laquelle on cherche à y répondre.

La *communication oratoire* est une délibération entre l'auteur, et ceux qui l'entendent ou qui le lisent; celui-là demandant à ceux-ci, leur sentiment ou opinion sur l'objet dont il s'agit; comme : « Que feriez-vous, Messieurs, dans une » circonstance aussi critique ? Quelle autre » mesure prendriez-vous, que celle qu'a » prise celui que je défends ? » Les orateurs font un très-grand usage de cette figure, qui, pourvu que les termes et les idées ne présentent rien que d'important et de grave, peut s'élever au ton le plus

noble, quoiqu'elle semble se rapprocher de la conversation, et indiquer ou préparer une sorte de dialogue. Son avantage le plus essentiel est de mettre ceux que l'on veut persuader, dans l'impossibilité de répondre autre chose que ce que l'auteur veut établir.

L'*épistrophe*, ou *concession*, ou *consentement*, accorde libéralement ce que l'on semble pouvoir refuser, afin d'obtenir plus sûrement à son tour, ce que l'on demande; comme...

« Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrete,
» Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte;
» Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
» Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
» Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere,
» On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire:
» Mais que pour un modele on montre ses écrits;
» Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits;
» Comme roi des auteurs qu'on l'éleve à l'empire;
» Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire. »

La concession produit la persuasion; mais elle se prête difficilement aux genres nobles, parce qu'elle est ordinairement malicieuse.

La *confession*, ou *paromologie* consiste dans l'aveu de choses qui paroissent contraires à la cause que l'on défend; mais sur lesquelles on n'est si facile, qu'à

raison des avantages qu'on saura tirer de son aveu même. On cite ici pour exemples, le rondeau de Desbarreaux et plusieurs passages des Oraisons de Cicéron. Voyez ce dernier disant à César, dans son Oraison pour *Ligarius*. « Sans être » contraint par aucune violence, de mon » choix, et de mon propre mouvement, » je suis venu me joindre à ceux qui » avoient pris les armes contre vous. » Par cet aveu, l'orateur loue la clémence de César, et fait paroître *Ligarius* moins coupable.

La *permission* ou *synchorese* accorde en apparence et pour un moment, ce que la confession accorde de bonne foi : c'est un moyen adroit auquel on a recours, pour persuader que telle circonstance, tel fait, ou telle considération ne peut nuire à la cause que l'on défend.

« . . . Etenim fateor me, dixerit ille,
» Duci ventre levem; nasum nidore supinor;
» Imbecillus, iners, si quid vis, adde, propino.
» Tu quùm, sis quod ego, et fortassis nequior, ultrò
» Insectere, velut melior? Verbisque decoris
» Obvolvas vitium? Quid, sime stultior ipso
» Quingentis empto drachmis deprenderis? . . »
(Hor. *Satyr. Lib. II.*)

On appelle aussi *permission*, une figure par laquelle on invite en apparence son

ennemi, à faire tout le mal qu'il peut faire ; mais uniquement pour rendre plus graves et plus odieux les reproches qu'on lui fait. Tels sont ces vers de Thyeste à son frere...

« Assouvis la fureur dont ton cœur est épris !
» Joins un malheureux pere à son malheureux fils !
» A ses mânes sanglants donne cette victime,
» Et ne t'arrête point au milieu de ton crime !
» Barbare, peux-tu bien m'épargner en ces lieux,
» D'où tu viens de chasser et le jour et les Dieux ! »

Ces figures, sur-tout la derniere, sont propres aux plus grands mouvements : elles sont nobles, énergiques, et touchantes. Les deux premieres peuvent néanmoins descendre au ton le plus simple.

La *litote* dit moins que la vérité ne semble exiger, mais dans des circonstances qui n'en font que mieux sentir ce que l'on pourroit dire de plus : cette figure s'emploie sur-tout pour les pensées qui peuvent déplaire et blesser les oreilles délicates, par quelque défaut d'honnêteté : on y a également recours lorsqu'on est obligé de dire des choses trop hardies, ou lorsque l'on craint de tomber dans les redites : Chimene dit à Rodrigue, meurtrier de son pere : *va, je ne te hais point !* Pouvoit-elle dire avec décence ; *va, je t'aime ?* On en trouve mille exemples

dans les remontrances, dans les réprimandes, dans les avis que l'on donne à ses supérieurs.

L'*exténuation* fait paroître les choses moindres qu'elles ne sont ; comme lorsqu'on appelle *fragilité* ce qui est crime. Ce qui fait différer la *litote* de l'*exténuation*, c'est que celle-là veut faire entendre le plus lorsqu'elle dit le moins ; au lieu que celle-ci voudroit persuader que les choses sont telles qu'elle les présente : voyez-en des exemples, sur-tout dans les plaidoyers, les récits, les réfutations, et les péroraisons.

La *suspension* ou *sustentation*, dispose les idées de telle sorte, que par l'incertitude où l'on tient l'auditeur, sur ce qu'on va lui dire, on excite sa curiosité et son attention, dans l'attente de quelque chose d'extraordinaire. On distingue deux sortes de suspensions ; l'une noble et sérieuse, qui finit par surpasser l'attente qu'elle a fait naître ; comme dans la scene où Phedre découvre son amour à Œnone ; dans celle où Œdipe apprend qu'il est fils de Jocaste ; et dans celle où Auguste fait voir à Cinna qu'il en connoît les projets : l'autre, badine et enjouée, finissant par un trait plaisant ou comique, après avoir fait attendre les choses les plus importantes ; comme dans la lettre où M^me^. de Sévigné annonce le mariage de M^lle^.

d'Orléans avec M. de Lauzun. Cette figure doit être rarement employée, parce qu'elle tient de l'art plus que de la Nature.

La *licence* prend un ton de liberté et de hardiesse qui étonne : quelquefois on l'annonce d'avance, soit pour se justifier, soit pour y ajouter un nouveau degré de hardiesse... Voyez la scene de Burrhus et d'Agrippine...

« Je répondrai, Madame, avec la liberté
» D'un soldat qui sait mal farder la vérité.
» Vous m'avez de César confié la jeunesse ;
» Je l'avoue, et je dois m'en souvenir sans cesse :
» Mais vous avois-je fait serment de le trahir,
» D'en faire un empereur qui ne sût qu'obéir ?
» Non, ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en réponde ;
» Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde.
» J'en dois compte, Madame, à l'empire romain,
» Qui croit voir son salut ou sa perte en ma main. »

Nous renvoyons, pour les autres acceptions du mot *licence*, et pour *l'hypallage*, à ce que nous en avons dit à l'article des tours.

## 6°. Des Figures qui servent spécialement à rendre la marche de nos Pensées plus vive et plus rapide.

La vivacité du discours tient à la brieveté ou

ou à la concision de l'expression, aux mouvements de l'ame, à la légéreté ou à l'aisance que l'on apperçoit dans la suite des pensées et des phrases.

Les figures qui sont plus particuliérement utiles à cet égard, sont la *subjection*, l'*ellipse*, l'*opposition*, la *prétérition*, l'*hypotypose*, et la *disjonction*.

Nous avons déja parlé de l'*ellipse*, de la *disjonction*, et de l'*opposition*.

La *subjection* a lieu quand l'auteur s'interroge, et répond lui-même à ses questions; comme...

« Est-on héros pour avoir mis aux chaînes
» Un peuple ou deux ? Tibere eut cet honneur !
» Est-on héros en signalant ses haines
» Par la vengeance ? Octave eut ce bonheur !
» Est-on héros en régnant par la peur ?
» Séjan fit tout trembler, jusqu'à son maître.... »

On appelle aussi *subjection*, dans les dialogues, les passages où deux personnages s'attaquent et se défendent avec chaleur et laconisme; comme,

« Va, je ne te hais point !
» Tu le dois...
Je ne puis ! »

Cette figure bien placée, fait presque toujours un grand effet.

La *prétérition*, ou *prétermission*, ou *paralipse*, sert à feindre que l'on veut

omettre ce que l'on dit ; comme. . .
« N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre
» ici une scene tragique ; que je présente
» ce grand homme étendu sur ses propres
» trophées ; que je découvre ce corps pâle
» et sanglant, auprès duquel fume encore
» la foudre qui l'a frappé ; que je fasse
» crier son sang, comme celui d'Abel ;
» et que j'expose à vos yeux, les tristes
» images de la religion et de la patrie
» éplorées ! »

( FLÉCHIER. *Or. funeb. de Turenne.* )

Quand on est animé, les idées se présentent en foule à l'esprit ; on est pressé de les produire ; et on ne le fait qu'en cherchant à en écarter quelques-unes, auxquelles on témoigne ne pas s'arrêter autant qu'elles le méritent : c'est ici une figure d'éclat et d'apprêt, qui ne convient qu'au Style oratoire et soutenu, et dans les circonstances importantes.

L'*hypotypose* sert à peindre les faits dont on parle, comme s'ils se passoient sous les yeux ; comme lorsqu'Oreste s'écrie :

« Mere cruelle, arrête ! Eloigne de mes yeux
» Ces filles de l'enfer, ces spectres odieux !
» Ils viennent, je les vois ! mon supplice s'apprête :
» Mille horribles serpents leur sifflent sur la tête ! »

Ce n'est point une description ; c'est le plus haut degré de l'illusion. Ce n'est

donc que quand le sujet est propre à produire une véritable et parfaite illusion, qu'il est permis d'y recourir, quelque soit d'ailleurs le ton ou le genre de l'ouvrage. Rien ne seroit plus absurde que de l'employer, lorsque celui qui parle, se voit à quelque distance des choses qu'il dit : il faut pour l'*hypotypose*, qu'il s'identifie, ou du moins qu'il s'unisse avec son objet : cette figure suppose une très-forte impression, telle qu'on la voit quelquefois dans les personnes sujettes aux distractions.

## 7°. Des Figures qui servent spécialement à augmenter la force et l'énergie de nos Pensées.

La force du Style est ordinairement liée à la vivacité, quoique l'une ne soit pas l'autre. Tracer des images completes, ou du moins frappantes des objets ; mettre en quelque sorte ces objets plus près de nous ; donner à chaque trait autant de précision que de netteté ; y joindre, selon les convenances, l'impression d'un sentiment qui nous subjugue, et le mérite d'une surprise qui nous réveille ; c'est être assuré d'avoir un Style fort et énergique. Le talent peut seul conduire à ce terme si desirable, et la Nature peut seule nous en donner le talent ; cependant on a des moyens d'aider l'une, et de mettre

l'autre en plus grande valeur ; et l'on a observé que les plus sûrs de ces moyens sont l'*apostrophe*, l'*épanorthose*, l'*anacéphaléose*, la *gradation*, le *noéma*, l'*épiphoneme*, l'*adage*, l'*hyperbole*, l'*emphase*, la *prosopopée*, et la *sermocination* ; sans compter celles dont nous avons parlé ailleurs, et qui sont la *répétition*, l'*anaphore*, l'*épistrophe*, la *conjonction*, le *pléonasme*, l'*onomatopée*.

L'*apostrophe* adresse subitement le discours, 1°. à des personnes présentes, à qui d'abord il n'étoit pas adressé ; ou bien, 2°. à des personnes absentes ; ou bien, 3°. à des personnes mortes, ou non encore nées ; ou bien, 4°. à des êtres d'une nature supérieure à la nôtre ; ou bien, 5°. à des êtres animés, mais d'une nature inférieure ; ou bien, 6°. à des êtres inanimés ; ou bien enfin, 7°. à des êtres reconnus pour n'avoir point une existence réelle. Tel est ce passage de Bossuet... « O mort, éloigne-» toi de notre pensée, et laisse-nous » tromper pour un moment la violence de » notre douleur par le souvenir de notre » joie ! » Tels sont encore ces vers de la Henriade...

« La discorde accourut : le démon de la guerre,
» La mort pâle et sanglante étoient à ses côtés...
» Malheureux, suspendez vos coups précipités !
» Mais un destin funeste enflamme leur courage... »

Lorsqu'un homme est fortement ému, il se tourne de tous côtés ; il s'adresse au ciel, à la terre, aux hommes, aux dieux, aux rochers, aux forêts, à tout ce qui paroît lié à l'idée qui l'occupe. L'apostrophe aux personnes présentes suppose un sujet intéressant ; il faut encore plus d'importance pour autoriser l'apostrophe aux personnes absentes, à celles qui n'existent plus, ou à celles qui n'existent pas encore : ce n'est que dans la poésie, ou dans la plus haute éloquence, que l'on peut adresser ainsi la parole aux dieux, aux génies célestes, ou aux êtres inanimés. Cependant il y a une exception à faire en faveur du Style burlesque ou plaisant, qui admet les apostrophes de toutes les especes ; quant à celle aux êtres inanimés d'une nature inférieure à nous, elle a ce caractere particulier, qu'elle convient surtout au Style simple et naïf. En général, et à quelques exceptions près, on peut dire que cette figure suppose une sorte d'enthousiasme dans l'auteur : voila pourquoi il ne faut pas trop la multiplier. Il faut sur-tout éviter de nous promener de scene en scene, en s'adressant successivement à des choses d'ordres différents, ou d'ordres contraires : nous voulons jouir quelque temps de ce que l'on offre à notre ame ; et c'est nous tourmenter, que de nous y arracher en nous déplaçant mal-à-propos.

L'*épanorthose*, ou *correction*, ou *redressement*, ajoute, ou diminue, ou change quelque chose à ce qu'on vient de dire; comme... « Je crois... Que dis-je? » Je suis sûr qu'il est coupable. » Comme encore ce vers de Bajazet...

«Prince aveugle, ou plutôt, trop aveugle ministre! »

Dans l'agitation où les passions nous jettent, la premiere expression nous paroît foible et fausse; nous la condamnons bien vîte, pour y en substituer une plus forte : telle est la situation où il faut être pour que cette figure ne soit pas déplacée, froide, et ridicule.

L'*anacéphaléose* récapitule les points les plus essentiels du discours : c'est un précis vif et serré de ce qu'on a dit de plus lumineux, de plus solide, ou de plus important : on en trouve des exemples à la fin de beaucoup d'ouvrages destinés à l'instruction, et à la fin d'un grand nombre de discours oratoires, et sur-tout à la fin des dissertations et des mémoires raisonnés : ce sont même presque-là les seuls genres auxquels elle convienne.

La *gradation*, ou *climax*, ou *climase*, ajoute à ce qu'on a dit, en allant comme par degrés du moins au plus : c'est ainsi que Cicéron dit dans ses Verrines.... « C'est un *crime* que de *mettre aux fers* » un citoyen romain ! C'est une *scélera-*

» *tesse* que de le faire *battre de verges !* » C'est un *parricide* que de le *mettre à* » *mort !* Qu'est-ce donc que de le *mettre* » *en croix ?...* » C'est ainsi qu'on a dit encore...

« Que désormais Mars en fureur,
» *Gronde, menace, tonne, éclate...* »

« Moi, *fille, femme, sœur,* et *mere* de vos maîtres! »

Figure d'appareil, qui suppose que l'on a des choses très-fortes à dire, et que même on n'ose y venir que par degrés ; figure qui, par conséquent, devient absurde ou plaisante, si la pensée n'est pas bien extraordinaire, et l'objet bien grand, ou la passion bien vive.

Le *noéma* applique à un cas particulier, une maxime générale exprimée, ou sous-entendue, mais reconnue comme vraie. C'est ainsi que Cicéron dit... « On dit » que le premier et le plus haut degré de » sagesse, est de trouver par soi-même ce » qui est bon et utile ; et que le second » est de profiter des bons avis d'autrui : » en fait de sottise, il en est tout autre- » ment ; moins sot est celui qui ne trouve » rien, que l'imbécille qui adopte les » folles visions qu'un autre lui suggere. » Lorsqu'on dit que « ce sont les défauts » des poëtes les plus illustres qu'on doit » faire remarquer avec plus de soin ;... » n'est-ce pas faire une application indirecte

de cette maxime : « les fautes des hommes » célebres sont les plus contagieuses ?... » Le *noéma* peut être d'usage par-tout, pourvu qu'on n'y ait pas trop souvent recours, et que la tournure et le ton en soient convenables.

L'*épiphoneme* est une réflexion que l'on place à la fin d'un passage, comme corollaire de ce qui précede; c'est une maxime vive et pressante, sur le sujet dont on parle, et comme le dernier coup dont on veut frapper les auditeurs. On présente l'*épiphoneme* sous la forme d'une exclamation ; comme : *ô profondeur des richesses, de la sagesse, et de la connoissance de Dieu !* Ou bien sous la forme d'une interrogation; comme...

« Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots ? »

Ou bien seulement sous la forme d'une sentence ; comme...

« Rarement à courir le monde,
» On devient plus homme de bien ».

La *sentence* proprement dite se place également à la fin, ou au commencement du passage auquel elle appartient; au lieu que l'*épiphoneme* doit toujours être à la fin, et en faire comme la clôture. Si la *sentence* est un proverbe, ou si elle en a la forme et le ton ; c'est alors ce qu'on appelle un *adage*, et l'on ne peut gueres

l'employer que dans le Style familier ; rien n'étant moins noble dans le Style en général, que ce qui a la physionomie d'un proverbe. Quant à *l'épiphoneme*, la maniere la plus adroite de l'employer, quoique la moins frappante, c'est de l'insérer comme phrase incidente, ou comme parenthese, dans le corps même d'une période : le Style n'en est pas coupé, et l'auteur en affiche moins de prétention. Les récits, les discussions, les preuves donnent le plus ordinairement lieu à cette figure, trop ordinaire aux personnes qui réfléchissent beaucoup : mais souvent répétée, elle donne à l'ouvrage un air guindé et recherché : si la pensée qu'elle exprime, ne sort pas comme d'elle-même de ce qui précede ; ou si l'occasion qui l'amene, n'est pas importante ; elle tombe dans le burlesque et le ridicule.

L'*hyperbole* emploie des paroles, qui disent beaucoup plus que l'exacte vérité ne le permet ; et cela parce qu'on sent bien que ceux à qui l'on parle, les réduiront à leur juste valeur. Cette figure a-, dit-on, un double regard, en ce qu'elle excede la vérité, en augmentant ou en diminuant : aussi les rhéteurs en ont-ils fait deux figures ; l'*auxese*, ou l'*augmentation ;* comme dans, *il va plus vîte que le vent ;* et la *tapinose* ou *diminution ;* comme dans, *il va plus lentement*

*qu'une tortue.* Mais comme des deux parts on exagere également, on peut appliquer à l'une et à l'autre, les mêmes observations, et ne parler que de l'*hyperbole*, figure à laquelle on accuse les jeunes gens et les orientaux de recourir trop souvent : « car leur imagination, dit La » Bruyere, les emporte hors des regles et » de la justesse ; et ils ne peuvent s'assouvir » d'hyperboles. « La poésie en admet que l'on ne tolere point en prose, même en y mettant des correctifs. En général, elles ne peuvent convenir que dans les ouvrages burlesques, ou très-élevés, ou très-passionnés : c'est avoir l'imagination déréglée que d'y revenir trop souvent, et c'est avoir l'esprit faux que d'en employer de trop fortes.

Marmontel et Beccaria nous donnent sur l'hyperbole une regle infiniment précieuse, et qui semble devoir suppléer à toutes les autres : pour que l'expression hyperbolique soit bonne, il faut, selon eux, quelqu'exagérée qu'elle paroisse aux yeux du lecteur, qu'elle ne semble que juste à celui qui l'emploie : si ce dernier n'est pas dans une situation qui rende cette erreur naturelle chez lui, le lecteur qui s'en appercevra, ne lui pardonnera point son exagération.

L'*emphase*, par la tournure, ou le choix et le placement des mots, fait beaucoup

plus entendre que ces mots ne disent ; comme...

« Qui suis-je ? Est-ce Monime ? Et suis-je Mithridate ? »

On y rapporte aussi la réponse de Porus... *en roi ;* le mot de Sertorius à Pompée : » Si vous vouliez avoir l'ame toute romaine, etc. »

On sent que hors les grandes occasions, l'emphase risque de tomber dans le bour-soufflé.

La *prosopopée* suppose parlants des êtres qui, dans les circonstances, ne parlent point, ou en tout cas, ne disent point ce qu'on leur fait dire : on peut ainsi faire parler tous les êtres, auxquels nous avons vu qu'on peut adresser la parole. Voyez dans Fléchier. . . « Ce tombeau » s'ouvriroit ; ces ossements se rejoin-» droient pour me dire : pourquoi viens-» tu mentir pour moi, qui ne mentis » jamais pour personne ? Laisses-moi re-» poser dans le sein de la vérité, et ne » troubles point ma paix par la flatterie, » que j'ai toujours haïe ! » Il est évident que les prosopopées sont toujours plus hardies à mesure que les êtres que l'on fait parler sont plus éloignés de pouvoir le faire ; et que plus elles sont hardies, plus il faut de précautions, ou de puis-sants motifs pour les employer avec succès. On permet à cet égard beaucoup plus au poëte qu'à celui qui écrit en prose : ce

dernier sur-tout a besoin d'art et de ménagement pour préparer les esprits à cette sorte d'enthousiasme, qui suppose nécessairement une de ces passions violentes, par lesquelles nous sommes en relation étroite avec les objets les plus éloignés de nous. Ce n'est donc pas assez de l'importance du sujet et de la solidité du fonds, pour justifier la prosopopée, et l'empêcher de devenir absurde, puérile, et ridicule; il faut encore la force de la passion, la véhémence progressive des mouvements, et même le choix des expressions les plus nobles, les plus harmonieuses, et les plus imposantes : on doit néanmoins excepter de ces loix séveres, les prosopopées où l'on fait parler des divinités allégoriques, et que l'on emploie fort bien dans toutes sortes de poëmes : on exceptera de même celles que l'on place dans les ouvrages badins ou critiques.

La *sermocination* a lieu quand l'auteur prête tout-à-coup la parole à celui à qui il parle, ou à quelqu'autre personnage : c'est une sorte de *prosopopée*, moins hardie, et par conséquent plus permise en général que les autres; comme dans...

« . . . . . Si quis Deus, en ego, dicat : » jam faciam quod vultis. Eris tu qui modo miles, » mercator; tu, consultus modo, rusticus : hinc vos, » vos hinc mutatis discedite partibus! Eja quid statis? »

## 8°. Des Figures qui servent spécialement à exprimer le sentiment.

Il est aisé d'appercevoir que la plupart des figures que nous avons indiquées jusqu'ici, et sur-tout celles qui servent à développer les pensées, à les rendre plus claires, plus vives, et plus fortes, contribuent souvent et d'une maniere sensible, à l'expression des sentiments en général. Si on avoit voulu distinguer dans nos rhétoriques, autant de figures qu'il y a de nuances de passions, ou de manieres de les exprimer, la sagacité des rhéteurs auroit eu peine à suffire à une tâche aussi longue et aussi pénible : aussi ne l'a-t-on pas tenté : il semble au contraire, que la crainte de s'enfoncer dans ce labyrinthe, ait produit une sorte de découragement, et nous ait privés même de ce qu'auroit pu nous fournir une méditation un peu courageuse : on ne nous a donné qu'un très-petit nombre de tours propres à faire passer les sentiments dans l'ame des lecteurs : ce sont la *dubitation*, la *réticence*, l'*interruption*, l'*exclamation*, l'*optation*, l'*obsécration*, la *déprécation*, la *commination*, et l'*imprécation*.

La *dubitation* ou le *doute* présente nos pensées comme nous plongeant dans l'ir-

résolution et l'incertitude : c'est ainsi qu'Orosmane, croyant Zaïre infidele, dit à Corasmin...

« Cours chez elle à l'instant ; va, vole, Corasmin :
» Montre-lui cet écrit... qu'elle tremble... et soudain,
» De cent coups de poignard que l'infidele meure !...
» Mais avant de frapper... Ah ! cher ami, demeure,
» Demeure, il n'est pas temps. Je veux que ce chrétien
» Devant elle amené... Non... je ne veux plus rien...
» Je me meurs... je succombe à l'excès de ma rage.

Les mouvements des passions ne sont pas moins inconstants que les flots de la mer : tantôt nous voulons, et tantôt nous ne voulons plus : nous prenons une résolution, et nous la quittons à l'instant : nous approuvons, et nous rejettons le même dessein avec une égale vivacité : c'est cet état que la *dubitation* cherche à peindre : si cette figure peut quelquefois convenir à des situations plus tranquilles, et servir uniquement à rendre des choses opposées avec plus d'ordre, plus de vivacité, plus d'adresse, et plus de force ; le plus beau, le plus frappant, le plus grand des services que nous puissions en tirer, n'en est pas moins de communiquer aux autres, l'agitation et la perplexité que nous ressentons, ou que nous voulons faire ressentir. Dans ces derniers cas, elle suppose le choc des passions les plus tumultueuses, une ame

déchirée, divisée en elle-même, et transportée rapidement d'une pensée ou d'un sentiment à l'autre.

La *réticence*, ou *aposiopese*, a lieu lorsque tout-à-coup on s'arrête au milieu de sa phrase, que l'on n'acheve point, soit par ménagement pour les personnes, soit par dédain, ou par aversion pour les choses qu'on vouloit dire. Tel est le *quos ego* de Virgile; tel est encore le premier de ces deux vers de la Henriade...

« Peut-être un jour viendra qu'une main plus barbare...
» Juste ciel, épargnez une vertu si rare ! »

Ou le troisieme de ceux-ci de Britannicus :

« J'appellai de l'exil, je tirai de l'armée,
« Et ce même Séneque, et ce même Burrhus,
» Qui depuis... Rome alors estimoit leurs vertus. »

Une *réticence* que de puissants motifs n'auroient pas déterminée, seroit ridicule : elle seroit absurde, si l'auditeur ne pouvoit pas facilement deviner tout ce que l'on supprime.

L'*interruption*, semblable à la *réticence* quant à la forme, en differe essentiellement, en ce qu'elle n'est amenée que par l'extrême vivacité de la passion, qui nous emporte subitement, et comme malgré nous, vers d'autres pensées : tels sont ces vers de Mérope...

« . . . . Qu'entends-je ! en Elide ! ah ! peut-être ...

» L'Elide... répondez... Narbas vous est connu ?
» Le nom d'Egisthe au moins jusqu'à vous est venu ?
» Quel étoit votre état, votre rang, votre pere ? »

Il faut une grande violence dans les passions de l'ame, pour justifier cette espece de désordre dans le discours.

L'*exclamation* est le cri de la passion, c'est-à-dire, l'expression subite et séparée de quelque sentiment bien vif et bien passionné ; comme lorsqu'Andromaque s'écrie...

« O mânes d'un époux ! ô Troyens ! ô mon pere !
» O mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mere ! »

Cette figure suppose que l'ame est étonnée et frappée autant qu'émue : les interjections lui appartiennent, pour ainsi dire, en propre : elle ne marche point sans leur secours : on la retrouve dans tous les morceaux pathétiques : il est rare qu'on puisse la tolérer ailleurs, si ce n'est pour exprimer une surprise.

L'*optation* exprime avec chaleur les desirs ardents que l'on forme ; comme : « Qui me donnera les aîles de la colombe, » pour m'élever vers le lieu de mon repos ? »

L'*obsécration* demande une grace avec instance, et en représentant à ceux qu'on veut fléchir, tout ce qui peut plus sûrement les émouvoir ; comme dans ces vers de Brutus à César...

« Que

« Que le salut de Rome et que le tien te touche !
» Ton génie alarmé te parle par ma bouche ;
» Il me pousse, il me presse, il me jette à tes pieds ;
» César, au nom des dieux, dans ton cœur oubliés,
» Au nom de tes vertus, de Rome, et de toi-même,
» Dirai-je, au nom d'un fils qui frémit et qui t'aime,
» Qui te préfère au monde, et Rome seule à toi,
» Ne me rebute pas ! . . . »

La *déprécation* est un nom commun qui renferme l'*optation*, l'*obsécration*, dont nous venons de parler, et l'*imprécation*, par où nous allons finir, après que nous aurons dit que la *commination* est une figure où l'on s'emporte en menaces ; comme...

« On sait ce que je puis ; on verra ce que j'ose :
» Je deviendrai barbare, et toi seul en es cause.

L'*imprécation* enfin, expression vive, forte, et hardie du mal que l'on souhaite à quelqu'un ; comme...

« Rome enfin que je hais, parce qu'elle t'honore !..
» Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
» Voir ses maisons en cendre, et ses lauriers en poudre ;
» Voir le dernier Romain à son dernier soupir ;
» Moi seule en être cause, et mourir de plaisir ! »

En cherchant à donner une juste notion de chaque figure, ou de chaque tour de pensée, j'ai tâché d'en indiquer le véri-

table objet, qui seul peut décider de l'à-propos, comme l'à-propos décide principalement de l'effet que les tours produisent dans le Style : en général, pour qu'un tour soit bon, on exige, 1°. qu'il convienne à la langue, du génie et de l'usage de laquelle on ne doit jamais s'écarter : 2°. qu'il convienne à la pensée que l'on veut exprimer, c'est-à-dire, qu'il la présente avec autant de précision, de netteté, de force, d'agrément, et de chaleur qu'elle le comporte : 3°. qu'il convienne au genre dans lequel on travaille, et dont on doit conserver le ton par-tout : 4°. qu'il convienne au but que l'on se propose, et contribue par conséquent, à produire, selon le dessein de l'auteur, la conviction, la persuasion, ou l'émulation et le desir, ou la crainte, ou la satisfaction de l'ame ; en un mot, l'effet que l'auteur a en vue : 5°. qu'il convienne aux circonstances de temps, de lieu, d'affaires, de personnes, etc., et ménage toutes ces circonstances avec art : 6°. que de plus il ne soit pas trop souvent répété ; la monotonie dans les tours étant une des choses les plus fatigantes et les plus rebutantes pour les lecteurs. Ce n'est qu'au moyen de ces diverses conditions réunies, que les tours peuvent être naturels, vrais, énergiques, élégants, et agréables.

# TROISIEME TRAITÉ SUPPLÉMENTAIRE.

## De la Nature et de l'importance des agréments attachés au bon Style.

Lorsque nous avons dit que par-tout où la vérité n'est point, les agréments réels disparoissent, et que par conséquent ceux-ci tiennent essentiellement à celle-là ; lorsque nous avons ajouté que rien n'étoit plus important pour nous, que ces mêmes agréments, dont le talent et le génie savent revêtir la vérité ; il est possible que nous ayons d'abord entraîné le lecteur, sans le persuader. Le lecteur aura été frappé et étonné de cette doctrine : car elle doit paroître fort singuliere, quoiqu'on ne puisse se dissimuler qu'elle découle naturellement des grands et invariables principes sur lesquels repose tout cet ouvrage. Mais nous n'aurons pas persuadé le lecteur, parce que malgré que cette même doctrine soit bien liée à des principes vrais, on a peine à l'adopter

avec une entiere sécurité, attendu qu'elle semble contraire à quelques idées reçues, à une expérience peu réfléchie, si l'on veut ; mais journaliere ; en un mot, à je ne sais quelle opinion vague, mais générale. Pour faire cesser l'étonnement et établir la persuasion, appellons de nouvelles considérations à l'appui de celles que notre Traité présente : expliquons comment des raisons solides, données de bonne foi, ne parviennent qu'à étonner, lorsqu'elles devroient établir une entiere adhésion. Remontons à la nature même des agréments dont il s'agit, et s'il le faut, à la nature de l'homme ; et tâchons de ne laisser aucun faux-fuyant à la prévention la plus opiniâtre.

Dans la Nature, dans tout ce qui existe, il n'est rien qui ne soit étroitement lié à tout le reste ; et cependant la plupart des objets ne se présentent à nous que comme séparés et isolés. Les veines qui établissent les liaisons et les communications réciproques entre les objets, sont réelles ; mais elles sont souvent cachées à nos yeux, et plus encore dans le système des idées, des sentiments, et des connoissances abstraites et réfléchies, que dans le monde physique. C'est que par une suite de notre constitution, dans laquelle les bornes marquées à notre esprit sont si étroites, nous ne pouvons voir d'un

même coup-d'œil et à la fois, qu'une certaine masse d'objets : nous ne voyons même ces objets ensemble, qu'autant qu'ils sont disposés d'une certaine maniere. Il y en a donc qui par leur disposition seule, nous paroîtront toujours étrangers les uns aux autres, quoique très-intimement attachés ensemble. Ce qui fait que cette conséquence est vraie, c'est que nous ne concevons comme identiques ou unis, que les objets que nous saisissons en même-temps. Il faut encore aller plus loin : il faut dire qu'il y a dans les objets, des faces et des qualités, que nous ne voyons que successivement, et par des actes distincts et séparés : or en ce cas, nous imaginons entre ces différentes faces d'un même objet, une diversité égale à la distance qu'il y a entre ces différentes vues de notre esprit ; et les vérités que nous recueillons dans ces opérations successives, nous semblent aussi étrangeres entr'elles, que ces opérations elles-mêmes le sont quant aux organes et aux circonstances qui nous les facilitent.

Molineux a demandé si un aveugle-né qui jouiroit subitement du bénéfice de la lumiere, distingueroit à la vue seulement, un cube d'avec un globe de même diametre, qu'il seroit accoutumé à distinguer au tact. Ce problême qui a exercé la sagacité des plus habiles métaphysiciens de ce

siècle (*), a du moins servi à nous convaincre que nous, qui dès l'enfance, voyons et touchons les mêmes objets, nous en confondons ensemble les qualités visibles et les qualités tangibles, au point de ne pouvoir plus imaginer que les unes ne soient pas les autres. Nous devons à la discussion de ce problême, de douter aujourd'hui si la figure extérieure d'un corps est visible plutôt que tangible; si ce qu'il y a de visible, differe essentiellement ou non de ce qu'il y a de tangible.

Mon plan n'est pas d'entrer ici dans de plus grands détails sur ce problême: ils nous écarteroient trop long-temps de notre sujet: mais j'ai dû citer cet exemple pour prouver ce que j'ai avancé ci-dessus; car si des choses essentiellement différentes peuvent se fondre ensemble à nos yeux, par la seule habitude de les voir ensemble, il est clair que les choses les plus étroitement unies et les plus identiques, nous paroîtront tout-à-fait étrangeres et diverses, par la seule habitude de ne les voir que par des actes séparés et successifs. En effet, supposons que les qualités qui dans la figure extérieure des corps sont l'objet du tact et de la vue, soient intrinsequement les mêmes; n'est-il pas certain qu'elles

(*) Voyez les Mémoires de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Berlin.

paroîtront diverses en tous points, lorsqu'elles seront décrites d'un côté par un aveugle-né qui n'aura fait que les toucher, et de l'autre côté par un homme privé dès l'enfance du sens du tact, qui n'aura fait que les voir ? Ainsi la maniere populaire, et pour ainsi dire machinale, de juger du plus ou moins de rapport, de liaison, ou d'identité des choses entr'elles, est pour nous une source d'erreurs très-funestes. Heureusement, un peu d'attention et notre propre expérience suffisent pour nous inspirer une juste méfiance contre le penchant qui nous porte si naturellement vers ces sortes d'erreurs : en même-temps que la Nature semble nous y conduire, elle les combat de toutes ses forces et sous nos yeux : elle nous montre que dans tout ce qui existe, rien n'est absolument isolé, que rien n'est vraiment étranger à rien, que tout est plus ou moins enchaîné à tout : la Nature ne nous offre dans ses opérations, comme dans les divers objets, que des rapports diversifiés à l'infini : la vérité qui ne consiste que dans l'apperçu de ces rapports, étend donc son empire sur tout ce qui peut être l'objet de nos recherches : par-tout elle attend nos efforts, toujours prête à les couronner : elle nous sollicite par de premiers succès, et par nos besoins : elle nous poursuit ; elle nous environne de ses trésors, si je puis m'exprimer de la

sorte, et ne nous laisse que le mérite et le plaisir, bien plutôt que la peine de les découvrir.

Au reste, cette sorte de contradiction qu'il y a entre la misere de notre esprit livré à ses premieres erreurs, et la richesse qui doit être la récompense et le fruit de ses méditations, est si réelle, si naturelle, si universelle, que je n'aurois pas de peine à prouver, si c'en étoit ici le lieu, qu'il n'est pas d'homme d'un esprit si borné, qui, après avoir un peu vécu, n'ait corrigé en plusieurs points les méprises où nous fait tomber cette foiblesse, laquelle résulte des limites où nous sommes circonscrits en naissant; et qu'il n'est point de génie si vaste, qui en certaines circonstances, ne retombe encore dans ces mêmes fautes, au-dessus desquelles il semble s'être le plus élevé.

Quoiqu'il en soit de cette observation, que je n'ai voulu qu'indiquer, j'ai dit que par-tout où la vérité n'est point, le véritable agrément disparoît: or les agréments, ainsi que la vérité, ne consistent que dans des rapports, que dans ces mêmes rapports des objets entr'eux, ou des objets avec nous, qui nous sont offerts de toutes parts, et qui forment l'empire de la raison. Tous ces rapports peuvent se diviser en deux classes; rapports de *convenance* et rapports de *disconvenance*. La disconvenance nous donne un sentiment pénible;

la convenance nous donne un sentiment agréable. Il semble que la premiere nous déplace, et que la seconde nous repose. Celle-ci est la premiere loi physique, comme elle est la perfection en toutes choses, et l'objet du premier sentiment que nous cherchons à satisfaire. Telle est la base sur laquelle reposent nos idées morales et le recueil de nos sciences et de nos arts : telle est la source des loix de la Nature, des analogies, de l'harmonie, de l'ordre, des talents que l'homme peut acquérir, des vertus qu'il peut exercer, des connoissances qu'il peut s'approprier, et des agréments dont il peut jouir.

Si donc la convenance est le rapport que la Nature a su le mieux nous ménager de toutes parts, c'est que de toutes parts la Nature réunit l'utile à l'agréable ; que par-tout elle a préparé des rapprochements variés et piquants, autant qu'avantageux. Il est donc évident que ce n'est qu'en saisissant, ou qu'en imitant la Nature, que nous pouvons parvenir à la vérité, puisque non-seulement la vérité n'a d'autres objets que ceux que la Nature nous offre ; mais qu'elle se détruit elle-même, dès qu'elle s'écarte du but et des procédés de la Nature. Comment donc imiter la Nature et la bien saisir, si ce n'est en reproduisant par-tout des convenances, c'est-à-dire, en rendant la vérité agréable ? L'agrément est

donc l'apanage naturel de la vérité ; et si on les sépare, celle-ci n'est plus que tronquée, altérée, déchiquetée. Ajoutons à ces premiers principes, d'autres principes plus frappants encore, et présentons-les dans une forme aussi sévere qu'évidente : certainement on ne pourra plus révoquer en doute l'importance des agréments dont on peut parer la vérité, pourpeu que l'on accorde d'attention à ce qui nous reste à dire.

1^er^. PRINCIPE. Lorsque deux choses se présentent habituellement à nous réunies l'une à l'autre, nous ne les séparons point dans notre esprit, nous les fondons pour ainsi dire ensemble, nous n'en formons qu'une idée unique ; et en un mot, nous ne concevons comme vraiment séparables, que les choses que nous avons eu occasion de voir séparées. C'est ainsi que nos idées sont si intimement liées à des mots qui n'en sont que des signes arbitraires : c'est ainsi qu'en appliquant plusieurs de nos sens sur un même objet, nous confondons les propriétés diverses que nous découvrons dans cet objet, parce que ces découvertes se font en même-temps, et comme par un même acte. Ce principe fondamental est trop bien prouvé, par tout ce que nous avons dit ci-dessus pour le développer, et par notre expérience journaliere ; l'application en est trop fréquente, trop

sensible, trop universelle, et trop importante dans le cours de notre vie, et dans l'ordre de nos connoissances ; pour qu'il soit nécessaire de s'y arrêter davantage.

II^e. PRINCIPE. Si donc il est en nous quelque faculté dont l'exercice nous procure toujours un vrai plaisir ; s'il est quelque objet qui ne nous soit présenté que revêtu d'agréments bien réels ; il nous sera impossible dans le cours de la jeunesse, et bien difficile dans le reste de de notre vie, de ne pas regarder ce plaisir et ces agréments comme appartenant à cet exercice, à cet objet ; et de ne pas nous porter à ceux-ci pour goûter ceux-là.

III^e. PRINCIPE. Nous ne faisons avec plaisir, au moins pour l'ordinaire, que ce qui ne nous demande pas trop d'efforts ; et ce n'est que par l'habitude, que nous acquérons la précieuse facilité qui attache le plaisir à nos occupations. Dans les choses les plus extraordinaires, dans celles qui semblent ne nous plaire que par la nouveauté, il n'y a de nouveau pour nous, que certaines circonstances frappantes ; le fond de l'action, les mouvements qu'elle demande, nous sont déja familiers : sans quoi l'action seroit trop pénible, elle seroit rebutante. Pour vous rendre cette vérité sensible, analysez les plaisirs d'un voyageur qui retrouve d'anciennes connoissances, ou découvre de

nouveaux pays et de nouvelles mœurs ; d'un savant qui livré à l'étude, cherche et saisit quelques vérités nouvelles. . . . Par-tout vous ne verrez faire à l'homme que vous observerez, que ce qu'il est habitué de faire : ce qu'il y aura de nouveau aux époques les plus remarquables, ne sera point du tout dans son action ; on ne le trouvera que dans les circonstances ou dans la combinaison des circonstances environnantes, qui produiront ou varieront les convenances et les plaisirs.

IV^me^. PRINCIPE. Aussi l'homme n'est-il qu'un tissu d'habitudes : ses penchants, ses goûts, ses inclinations, ses vices, ses vertus, son caractere moral, tout en derniere analyse, se réduit à ce seul point. Je sais que l'homme ne pourroit point acquérir une habitude dont le germe n'auroit pas été déposé dans la premiere constitution de son être : mais cette objection, si c'en étoit une, se réduiroit à dire que, comme l'habitude n'est qu'un résultat d'actes semblables souvent répétés, l'homme ne peut acquérir telle habitude en particulier, qu'autant qu'il a le pouvoir de produire les actes qui servent à la former ; et c'est ce que nous supposons ici, loin de songer à rien établir de contraire. Je sais encore que pour parvenir à une habitude quelle qu'elle soit, il faut un mobile antérieur, qui nous porte à

produire les actes qui la constituent : mais ce premier mobile se trouve dans le besoin, dans la nécessité ; et nous ne parlons ici que de ce qui tient aux goûts, aux plaisirs, à l'agrément : le besoin de pourvoir à sa conservation, de fuir la douleur, sans doute aussi la chaleur du sang dans l'enfance, nous portent comme nécessairement à une infinité de mouvements divers, qui, par la satisfaction et l'avantage que nous en retirons, ébauchent nos habitudes, en nous portant à repéter les mêmes actes. Ainsi le plaisir se retrouve encore dans celles de nos habitudes qui sont les plus nécessaires, et lui seul est le mobile et la cause réelle des autres.

V^me^. PRINCIPE. S'il est en nous quelque faculté dont le développement et l'exercice soient plus importants à notre existence et à notre bien-être ; la Nature à l'aide du besoin, saura nous forcer à la développer, à l'exercer, et nous fera par-là, contracter une habitude totalement analogue au caractere de cette faculté, et dont la force, l'empire, et l'attrait seront proportionnés à l'importance même des avantages que nous pouvons en retirer.

Pourroit-on ne pas avouer ce dernier principe que toute l'histoire de l'homme nous rappelle ? Pourroit-on le méconnoître dans l'accord de nos premieres passions avec notre constitution, dans l'origine et

la force de nos premiers penchants ; dans cette curiosité avide qui tourmente notre enfance, dans ce retour si naturel vers tout ce qui satisfait nos besoins ; en un mot, dans l'accroissement de toutes nos qualités naturelles, tant de celles qui tiennent au corps, que de celles qui n'appartiennent qu'à l'ame ?

Ces principes sont tous également incontestables, parce qu'ils sont tous également fondés sur la nature de l'homme, et nécessaires à sa conservation, et au bien-être auquel doivent le conduire le développement et la perfection de ses facultés.

Rapprochez-les, ces principes incontestables, des observations que vous avez vues dans le deuxieme chapitre de la quatrieme partie de cet ouvrage : rappellez-vous que les facultés que la Nature exerce et développe le plus en nous, sont l'imagination, l'activité, la sensibilité, la mémoire, et la raison ; que ce sont par conséquent celles à l'exercice, ou à l'emploi desquelles nous avons le plus de plaisir.

Vous en conclurez, non-seulement que ce sont ces mêmes facultés qu'il faut occuper et satisfaire lorsque l'on veut se rendre agréable par son Style ; mais que rien ne peut être plus essentiel pour notre perfectionnement, et par conséquent pour notre bonheur, que la méthode que nous recommandons : c'est ainsi que vous vous

convaincrez de l'importance des véritables agréments du Style.

C'est lorsque vous serez parvenu à cet état de conviction, que je vous inviterai à reporter encore vos regards sur les peuples sauvages, policés, et corrompus, pour en saisir, relativement à notre objet, les principaux traits caractéristiques. Je ne pense pas qu'il soit possible de fixer son attention sur des matieres plus instructives; et nul n'y fixera la sienne, sans se pénétrer toujours davantage de tout ce que nous avons dit jusqu'ici.

Quel est donc l'état moral de ces divers peuples par rapport aux facultés de l'ame?

Les sauvages apprennent et raisonnent peu; ils ne savent ce que c'est qu'esprit; ils sont renfermés dans un cercle plus étroit, quoique dans ce cercle même le besoin les force souvent à une très-grande activité: mais ils saisissent avec transport le langage du sentiment et de l'imagination; et si une certaine monotonie les affecte moins désagréablement que nous, c'est qu'ils sentent qu'elle est inévitable, qu'elle tient à leur état, ou à leurs maximes les plus cheres: ils ne différent des peuples policés, qu'en ce que chez ces derniers, il est encore d'autres facultés que l'on exerce. Là, tout est subordonné aux mouvements de l'ame et aux images: ici les images et les mouvements doivent être convena-

bles, décents, ménagés avec délicatesse, gradués avec ordre, et toujours accompagnés d'expressions claires, précises, et harmonieuses : mais les uns et les autres se ressemblent, en ce qu'ils ne peuvent goûter ce qui n'est ni coloré par l'imagination, ni animé par le sentiment : c'est qu'ils ne contrarient directement la Nature, ni les uns ni les autres : les premiers la suivent par instinct ; et comme leur position même est un obstacle à leurs progrès, ils restent au-dessous : les seconds la suivent avec choix et discernement : comment donc pourroient-ils ne pas exiger les uns et les autres, les agréments que produit l'exercice des facultés que la Nature met en action chez eux ?

Quant au bel-esprit, il n'est rien dans la Nature qui nous y conduise, qui même ne nous en écarte : elle est trop simple, trop grande, trop intéressante, et trop vraie ! de plus, il n'est rien dans notre constitution, qui nous rende le bel-esprit utile ou nécessaire : il est stérile de lui-même et à tous égards ; il consiste dans un raffinement qui ne peut que découper les objets, déchiqueter les idées, et exténuer les sentiments ; il demande des efforts qui nous épuisent. Cependant si nous vivions dans un siècle où le goût fût corrompu ; alors dès notre premiere éducation, l'exemple général auroit contrarié

trarié en nous les impressions de la Nature ; les principes qu'on nous auroit inculqués, auroient augmenté et assuré ces funestes dispositions : le cœur auroit été moins développé ; la sensibilité auroit sur nous un empire moins absolu ; l'imagination se tourneroit vers les petites images ; l'esprit ne sachant que décomposer, aiguiser, effiler, ne saisiroit que des rapports à peine perceptibles, et presque toujours faux : et tout cela par une suite d'actes répétés, et d'habitudes prises dès la première jeunesse.

En ce cas, nous vous demanderions sur-tout de l'esprit dans vos ouvrages : mais observons que plus vos écrits seroient ingénieux, plus ils seroient en opposition avec la Nature, puisqu'ils produiroient et fortifieroient dans les autres, une habitude que la Nature ne seconderoit point ; et voilà, pour le dire en passant, ce qu'on nomme proprement un *goût faux*, un goût qui n'est analogue ni à l'ordre de nos facultés, ni à notre destination, ni à notre position naturelle, ni enfin à tout ce qui nous environne ; un goût qui ne peut être pour nous d'aucune utilité réelle ; qui au contraire nous prive de plusieurs avantages très-importants, puisqu'il affoiblit en nous les qualités les plus essentielles à notre conservation et à notre bonheur.

Observons qu'un goût faux étant nécessairement toujours contrarié par les impressions que la Nature fait sur nous de toute part, ne peut que rarement et qu'avec des suites très-funestes, devenir un de ces goûts impérieux qui nous maîtrisent et nous entraînent avec force : il n'a qu'une chaleur apparente, et des images déliées et frivoles ; il est toujours au delà du vrai, et en deçà du grand : il n'occupe pas, il amuse ; et au lieu de faire de nous des hommes, il nous retient dans une enfance perpétuelle.

Observons que ce goût, par-là même qu'il n'a que le bel-esprit pour objet, a moins de prise sur le vrai que sur le faux, et sur l'utile que sur le superflu, étant lui-même une sorte de superflu et de luxe : car le bel-esprit veut toujours jouer sur l'épigramme, toujours être fin, subtil, brillant, imprévu, mystérieux ; tandis que la vérité bien saisie présente souvent de grandes faces, qu'elle aime sur-tout une noble simplicité, qu'elle donne une lumiere pure, et si j'ose m'exprimer ainsi, forte, mâle, et bienfaisante.

Comment donc la vérité pourroit-elle s'accorder avec le bel-esprit ? Elle ne veut nous plaire qu'en nous instruisant ; et il est peu curieux de nous instruire, pourvu qu'il nous amuse. Il n'est donc pas assez souvent réuni avec la vérité, pour que

nous puissions les confondre, attribuer à l'une l'amusement qui nous vient de l'autre, et nous attacher à celle-là, en prendre le goût, par le charme de celui-ci.

Observons encore que le bel-esprit n'est qu'une sorte d'enfantillage, de badinage futile et froid, qui ne maîtrise point nos affections, qui n'agite point notre ame, qui ne nous communique ni mouvement, ni chaleur, et qui par conséquent nous laisse assez de tranquillité pour distinguer les agréments qui lui sont propres d'avec les objets sur lesquels il s'exerce, et pour n'avoir aucune influence sur nos goûts.

De toutes ces observations il est aisé de conclure, qu'en supposant même qu'on puisse consacrer à la vérité les agréments propres au bel-esprit, ce qui pourtant me paroît contradictoire, jamais on n'en feroit un tout capable de produire en nous cet enthousiasme, qui nous fait chérir la vérité, par les charmes qu'elle nous présente alors, et qui nous en paroissent inséparables.

Si d'un autre côté vous vous livrez à l'excès opposé au bel-esprit; si vous donnez tout à l'imagination et à la chaleur; vous vous exposerez à des dangers très-grands encore, quoique moindres que ceux dont nous venons de parler.

1°. Ces nouveaux dangers seront moindres que les précédents : car ce ton guindé

vous portera naturellement à la recherche de ce qui est utile, important, et par conséquent vrai ; puisque vous ne pourriez que difficilement trouver le moyen de vous embraser pour des objets peu intéressants, et d'exalter votre imagination sur des choses de la vérité desquelles vous douteriez.

2°. Ces nouveaux dangers sont néanmoins encore très-grands, pour deux raisons : la premiere, parce qu'il est telles circonstances, dont le concours peut produire des situations singulieres, et où vous pourriez prendre le phantôme de l'erreur, pour le corps de la vérité, vous y attacher vous-même avec force, et entraîner ensuite les autres par la chaleur que vous leur communiqueriez : on voit des exemples de ce malheur, même dans des siècles éclairés, où néanmoins les effets en sont bien moins pernicieux, puisqu'alors ils ne sont pas produits par un défaut général qui soit le défaut caractéristique de tout un siècle et d'une nation entiere, et qu'ils n'ont pour cause, que le vice ou le mauvais goût de quelques particuliers mal élevés, ou malheureusement constitués.

En pareil cas, la raison ne sera plus l'objet direct de vos travaux ; elle n'entrera même presque pour rien dans les moyens que vous emploierez ; et par conséquent le

goût que vous parviendrez à former dans les autres, n'aura la vérité ni pour base, ni pour objet. La seconde raison pour laquelle l'imagination et la chaleur ne peuvent gueres former impunément le ton d'un siècle, d'une nation, d'un écrivain, à l'exclusion des autres qualités du bon Style; c'est qu'il est peu d'occasions où ce que l'on peut dire, soit d'une assez grande importance, pour mériter et pour comporter de grands sentiments et de grandes images : il n'y a gueres que les grandes vérités bien connues, qui soient susceptibles de ces embellissements privilégiés : il faudroit donc que vous fussiez toujours également heureux dans le choix de vos sujets, et dans le talent de les présenter; et quand ce talent, ou ce bonheur viendront à vous manquer, que ferez-vous? Vous obstinerez-vous à vous maintenir toujours à la même hauteur, à laquelle vous vous serez d'abord élevé? Vous donnerez dans l'enflure, dans le gigantesque, dans le burlesque, dans le faux; et très-certainement alors vous déplairez. D'ailleurs, l'uniformité lasse et rebute, sur-tout quand le ton uniforme auquel on se fixe, n'est pas un ton naturel, et qu'il demande des efforts continus et violents.

Lors de la premiere édition de cet ouvrage, on m'a fait quelques objections

dont je pense qu'il est naturel de parler ici, d'autant plus qu'elles concernent les avantages que j'attribue au bon Style, soit quant à la célébrité des auteurs, soit quant à la politesse des mœurs, ou aux progres des sciences et des arts. On a prétendu qu'à tous égards j'exagérois le mérite du Style... On a oublié que moi-même j'avois avoué que j'étois étonné que le don de bien écrire produisît de si grands effets, sans qu'on en eût fait la remarque, du moins sans qu'on l'eût bien établie : on a oublié que ce n'étoit point le goût des paradoxes qui m'avoit conduit à des conséquences si nouvelles, ou du moins si étendues et si générales : on a oublié que je n'avois fait autre chose que de poser des principes, et d'en suivre les développements ; et que pour avoir le droit de me contredire, il falloit détruire mes raisonnements, ou en présenter de plus propres à convaincre. Au lieu de prendre cette route, qui à la vérité auroit été un peu pénible, un peu longue, et sur-tout un peu embarrassante, on s'est contenté de douter, et puis d'affirmer. On m'a demandé d'un air victorieux, si je pensois que les hommes les plus agréables fussent toujours les plus habiles. ? Si je plaçois au-dessus de Phedre et d'Athalie, Bérénice, qui est, dit-on, la tragédie la mieux écrite de Racine ? Si je mettois au-

dessous de ses rivaux Bossuet, qui est inégal et souvent incorrect ? Si les qualités du Style ne dépendent pas plus du génie, que le génie ne dépend d'elles ? On a observé que les articles où je fais découler des bonnes qualités du Style, la perfection et la politesse des mœurs, l'avancement des arts et des sciences, ne me fourniroient pas moins de problêmes à résoudre. Delà, il est aisé de voir les conséquences que l'on a tirées, et que j'ai fini par avoir tort sur tous les points. Mais j'avois prouvé que la partie grammaticale et routiniere du Style en est la partie la plus foible et la moins essentielle : j'avois prouvé que le talent de bien écrire suppose nécessairement une foule de qualités bien supérieures à ce mince talent de la correction du Style ; et que si jusqu'ici on n'a point reconnu cette vérité comme avouée, c'est qu'on a eu du mot *Style*, une idée fausse et très-imparfaite qu'il faut réformer. Quelque chose que j'aie dit et prouvé, il est resté comme principe établi et invariable, que le Style n'est que l'art d'écrire correctement. Tout au plus me permet-on d'y ajouter une idée légere et vague de facilité, de clarté, et d'élégance ; de sorte qu'en partant de ce point central et fixe, on n'a pas de peine à prouver que j'ai tort : je répondrai toujours en rappellant mes principes, et avec autant d'opiniâtreté

qu'on en aura à les oublier : je demanderai en quoi les problêmes qu'on me donne à résoudre me concernent ? En disant que la perfection du Style exige, selon les occasions, du génie dans l'écrivain, ai-je dit que le génie n'y seroit qu'un effet du bon Style? Ne me suffit-il pas qu'il en soit une des principales causes ? Les fautes que l'on reproche à Bossuet, peuvent-elles prouver contre mes principes, plus qu'elles ne prouvent contre son talent ? Si l'on avoue que chez lui le talent l'emporte sur les défauts, cet aveu ne servira-il pas à justifier vingt passages de mon Traité ? N'a-t-il pas eu dans ses mœurs, la même rudesse, la même fierté, les mêmes défauts que dans ses écrits ? La plupart des autres questions ne me sont-elles pas étrangeres ? Oui, elles sont loin de moi ! Je n'ai point dit ce que l'on suppose que j'ai dit; je n'ai donc point à répondre aux conséquences qu'on se donne la peine de déduire des propositions qui ne sont point mes propositions ! Par exemple, est-il vrai d'après mes principes, que le Style de Bérénice l'emporte sur celui d'Athalie ? Si cela est, j'ai bien mal raisonné; car j'avoue, 1°. que j'ai toujours pensé et jugé que la premiere de ces deux tragédies a le Style le plus correct et le plus châtié ; et que la seconde a le Style le plus beau et le plus parfait que l'on ait produit sur

notre théatre. Mais si l'on ne se donne pas la peine de suivre les distinctions que j'établis, nous ne nous entendrons jamais, mes critiques et moi. Je dirai que l'homme doué des qualités précieuses du Style, doit l'emporter dans le monde sur celui qui en est dépourvu ; et l'on me fera sentir que l'homme le plus agréable n'est pas toujours le plus habile ; comme si agréable et doué des qualités précieuses du Style étoient synonymes ; et comme si homme doué de ces qualités et homme habile étoient des termes opposés ? Je dirai que le bon Style contribue plus que toute autre chose à la politesse et à la perfection des mœurs, ce qui ne peut pas signifier autre chose, sinon que la perfection et la politesse des mœurs sont un effet naturel des mêmes qualités dont le bon Style est lui-même un résultat ; et l'on me demandera si tous les écrivains élégants sont des modeles d'héroïsme et de vertu ; comme si écrivains élégants et excellents écrivains étoient la même chose ? Mais j'aime mieux présenter ici mes principes sous un nouveau point de vue, que de répéter des distinctions que j'ai déja suffisamment indiquées.

J'ai dit que la vertu et le goût ne sont pas des termes synonymes : que le goût n'est que l'observation de l'ordre, de la proportion, et des convenances dans un

ouvrage de l'art; tandis que la vertu est l'observation des mêmes regles dans la conduite de la vie. Sans doute il est possible à la rigueur, que ce qui est relatif à l'art, soit limité au point de ne pas influer sensiblement sur les facultés morales de notre ame ; mais un pareil défaut d'influence entre des choses aussi analogues, n'est-il pas un phénomene infiniment rare ? Ne prouveroit-il pas que ces principes doivent être bien foibles chez celui où ils seroient si bornés dans leurs effets ? Le goût aussi parfait que le suppose ce que nous appellons le *bon Style*, n'a-t-il pas des charmes propres à produire une vraie passion pour tous les objets sur lesquels il peut s'exercer ? N'est-il pas dans l'ordre de l'analogie, qu'il conduise à un vrai enthousiasme pour tout ce qui peut offrir la perfection qui est son objet ? Les ravissements qui caractérisent ces jouissances seroient-ils bien réels, s'ils ne touchoient que la superficie de l'ame, et ne pénétroient pas assez avant pour émouvoir les qualités morales ? Les commotions qui résultent de ces jouissances, ne seroient-elles pas bien foibles, si elles ne produisoient aucun effet durable ? Je sais que Brutus n'avoit pas les mêmes talents que Cicéron ; que Socrate ne parloit pas comme Périclès, ni comme Démosthene : mais chacun

d'eux n'a-t-il pas eu les vertus analogues à ses talents, ou plutôt les vertus analogues aux qualités qui caractérisoient son Style et son goût ? Si ceux qui se sont le plus distingués par un goût exquis, ne se sont pas toujours le plus signalés par une vertu sévere et parfaite, n'est-ce point parce qu'on a souvent appellé *exquis* le goût qui tenoit à des qualités plus brillantes que solides ? Les éléments des arts peuvent être, et sont trop souvent assez minces, assez variables, assez légers, pour ne pas produire des actes solides et continus, tels que la vertu les demande : mais je ne crains pas d'affirmer qu'alors les artistes sont très-superficiels, ou très-bornés dans leurs talents. En général l'histoire du goût sera toujours celle des mœurs : c'est sur l'échelle de celles-ci, que l'on mesurera la perfection, la délicatesse, la corruption, ou tous les défauts de celui-là. Le vrai goût sera donc toujours l'image de la vertu, de l'ordre, et de la décence : le goût maintient les mœurs, comme regles et principes de la convenance et de la bienséance ; les mœurs assurent les progrès du goût, en lui fournissant la matiere, l'exemple, les motifs, et les ressorts qui lui sont particuliers : le goût et les mœurs se favorisent mutuellement, en exerçant, développant, fortifiant les mêmes facultés de

l'ame, les même principes, les mêmes causes : aussi faut-il dire que l'on conserve au moins le Style, l'accent, le langage de la décence, tant que le goût conserve encore quelque empire dans une nation ; qu'avec le goût, s'éclipse jusqu'à la derniere lueur d'espérance pour la réforme des mœurs ; que l'abrutissement de l'esprit résulte de la dépravation des mœurs ; qu'où la volupté a énervé les puissances de l'ame, on ne peut plus avoir de vues nobles ; que par-tout où l'on sacrifie à des divinités infernales, le culte public est nécessairement affreux ; et qu'enfin le goût et les mœurs naissent, se forment, et s'évanouissent ensemble, conservant toujours l'un sur l'autre une influence directe et absolue.

Quelle a été sur ce sujet l'opinion de tous les siècles éclairés, et la doctrine des hommes les plus instruits ? Que l'on daigne se rappeller ce qu'on a lu et entendu à cet égard ; on aura une foule de maximes qui s'accordent à affirmer que, pour introduire l'urbanité chez un peuple, il faut y nourrir des passions douces, et y faire contracter l'habitude des plaisirs attachés à l'élégance ; que ce sont là les seuls moyens d'humaniser les hommes, et de leur inspirer des sentiments nobles et délicats ; que c'est sur-tout delà que naissent le desir de plaire, l'aménité des

mœurs, le soin de régler ses passions, et l'art de ménager l'amour-propre des autres ; que les graces président à la politesse que Confucius, l'un des plus grands moralistes de l'antiquité, plaça, conjointement avec la reconnoissance, au premier rang des vertus, au rang des vertus cardinales ; que les arts paisibles adoucissent l'ame ; et que les mœurs prennent toujours le caractere des goûts dominants ; (*) que l'emportement domine les ames grossieres, et ne fait que glisser sur les personnes plus cultivées ; (**) qu'il n'y a en général que les hommes sans culture, qui se laissent maîtriser par les passions atroces et violentes ; qu'Enée débarquant en Afrique, où il craignoit de ne trouver que des peuples barbares, s'écria en voyant les tableaux qui ornoient les temples : « ici l'on pleure d'attendrissement ; les maux des mortels émeuvent » l'ame ; ne craignons plus rien ; (***) » que Simonide, dans un cas semblable, éprouva les mêmes sentiments, en appercevant des figures de géométrie tracées sur le sable ; qu'en un mot on ne voit

(*) Ingenium placidâ mollitur ab arte,
Et studio mores convenienter eunt.
(Ovid. *De arte amandi.*)

(**) Ira feras quidem mentes obsidet, eruditas prælabitur.
(Pétrone.)

(***) Sunt lacrimæ rerum, et mentem mortalia tangunt!
Solve metum ?
(Virgile.)

point les chefs-d'œuvres des arts, que l'esprit ne se remplisse d'idées ambitieuses; que c'est là ce qui produit l'émulation; que bientôt on ne respire qu'élévation et grandeur, quand d'ailleurs on est né avec une certaine énergie; que ces sentiments nobles et exaltés entraînent les hommes hors d'eux-mêmes; et que tous ces effets ont lieu, parce que c'est de cette sorte que l'on procure à l'homme les sensations les plus délicates et les plus agréables qu'il puisse éprouver, c'est-à-dire, les sensations les plus irrésistibles.

Ce seroit ici le lieu de parcourir les divers siècles dont l'histoire nous retrace le tableau, et de montrer la justesse de nos principes dans un parallele suivi des mœurs qui distinguent les peuples dirigés par le bon goût, d'avec les peuples grossiers ou corrompus : mais c'est une tâche qui, peu pénible en elle-même, feroit néanmoins un long ouvrage. Nous observerons seulement, et cela pour prévenir les objections qu'un examen superficiel sembleroit fournir contre nous, que si dans les siècles éclairés par le flambeau du bon goût, les mœurs ont conservé, ou contracté quelques vices essentiels; c'est que le bon goût n'y étoit pas encore assez répandu, ou que même il y étoit défiguré par des défauts entiérement analogues aux vices qu'on nous opposeroit.

Le goût des paradoxes seroit-il assez dominant, pour qu'il fût nécessaire de prouver ici l'utilité de cette politesse des mœurs ? Ignore-t-on que la société n'a point de défense contre les crimes commis en secret ? Et les loix peuvent-elles empêcher ou punir tous les attentats publics ? Combien de vices qui ne sont l'objet d'aucune loi, parce que le magistrat ne pourroit que trop difficilement constater le délit ?

Si le pouvoir législatif ne peut ôter tous les moyens de pêcher, il peut encore moins nous faire pratiquer toutes les vertus. Il est donc nécessaire d'ajouter aux loix, un autre pouvoir qui ait une influence plus générale ; et ce pouvoir, c'est celui des mœurs publiques. Un peuple avec des mœurs, a-t-on dit dans une autre occasion, et je le répete ici avec confiance ; un peuple avec des mœurs pourroit subsister sans loix ; un peuple avec des loix ne pourroit subsister sans mœurs. C'est que les loix ne parlent qu'à l'esprit ; et que pour se rendre maître des hommes, c'est leur volonté qu'il faut enchaîner ! c'est qu'on n'obéit bien aux loix qu'autant qu'on les aime ; et qu'on ne peut les aimer qu'autant qu'elles sont fortifiées et rendues aimables par leur accord avec les mœurs ! or en polissant, en perfectionnant les mœurs, que fait-on ? on en augmente le

prix et le charme ; on en assure le succès... Mais si les loix sont telles qu'elles demandent des mœurs séveres, la politesse ne fera qu'un grand mal ?... En ce cas, ce sont les loix qui pêchent ; il faut les réformer ; et le seul moyen d'y parvenir sans causer des troubles publics, c'est de commencer par adoucir et polir les mœurs... Mais la politique, la force d'une nation ?.. Quel écart faites-vous ! Vous parlez de politique, tandis qu'il ne s'agit que de nous rendre heureux ! Où pouvons-nous trouver le bonheur auquel nous avons le droit de prétendre, si ce n'est dans les douceurs et les agréments de la société ? Et n'est-ce pas pour cela, que nous sommes réunis ? Laissez-donc la puissance des potentats s'égarer dans des systêmes de politique qui ne sont que destructifs ; et songez que nous avons besoin de nous aimer, de nous être utiles et agréables les uns aux autres, et que nous n'avons pas besoin de nous fuir et de nous épouvanter !..... Mais les mœurs adoucies entraînent bien des vices ?... Vous errez encore ! Vous parlez de mœurs corrompues, et je parle de mœurs polies !... Mais cette politesse conduit à la corruption ?... Si malheureusement la perfection est toujours proche voisine de l'excès, faut-il pour cela négliger d'aspirer à la perfection ? Non sans doute : mais quand

on

on sera assez heureux pour y atteindre, ou pour en approcher, il faudra chercher les moyens de s'y maintenir : or ici, il n'en est qu'un ; c'est de se faire toujours une idée plus juste du bon goût et du bon Style, et de s'attacher toujours plus à s'approprier l'un et l'autre.

Le bon Style n'est pas à une plus grande distance de la barbarie et de la rudesse, qui caractérisent un peuple ignorant et grossier, que du bel-esprit qui caractérise un peuple corrompu : ainsi le bon goût qui produit le bon Style, et qui se communique sur-tout par lui, a autant de force et d'énergie, de vertu et de ressort, pour retenir en deçà de la corruption des mœurs, que pour nous inspirer ce qui en fait la politesse. Ceux qui se fient le plus à la prétendue solidité de l'objection à laquelle nous répondons ici, ont coutume de se figurer et de représenter aux autres, la corruption comme placée au-delà de la politesse, mais sur la même ligne : delà il leurs semble que la même direction qui nous conduit à l'une, n'a besoin pour nous mener jusqu'à l'autre, que d'un plus fort élan ou d'une impulsion toujours continuée : mais ils se font en cela une fausse image des choses ; ils les voyent où elles ne sont pas : faut-il s'étonner qu'ils se trompent sur les rapports qu'elles ont entr'elles ? Non, la corruption

et la politesse ne sont pas sur la même ligne : l'homme ne passe de l'une à l'autre, qu'en changeant de route et de procédés.

La Nature nous laisse au centre d'un grand cercle : c'est à nous à choisir le rayon que nous voulons suivre, et à ne pas quitter notre premiere direction, lorsqu'elle est bonne, pour suivre une ligne courbe, qui nous conduiroit à un point tout différent de celui où nous serions parvenus.

Si donc on a vu dans certains siècles, la corruption succéder à la politesse des mœurs, c'est parce qu'on s'est lassé de suivre toujours la même route, et qu'on en a pris une autre. On a négligé les qualités plus solides du bon Style, pour se livrer à la manie du bel-esprit : or le bel-esprit ne peut avoir aucune influence heureuse sur notre caractere, sur nos passions, sur nos mœurs, non plus que sur nos talents. Jamais il ne peut nous inspirer ces sentiments élevés, fermes, et énergiques, qui nous sont si souvent nécessaires pour résister avec courage aux attaques du sort, pour embrasser avec constance ce qui est bien, pour soutenir avec force les droits de la justice, suivre avec zele la voix de l'humanité, et faire enfin de grands sacrifices à la vertu. Sous les yeux, sous le compas, et sous le crayon du bel-esprit, tous les objets sont également petits, lé-

gers, et superficiels : s'il est quelque écrivain qui veuille nous en offrir sous d'autres traits, on dédaigne de l'entendre ; lui-même devient à nos yeux un être ridicule : celui qui discute profondément, n'est qu'un raisonneur ; et celui qui communique à ses discours toute la chaleur du sentiment, n'est qu'un énergumene que l'on abandonne au peuple. Est-ce donc ainsi que l'on est parvenu à la perfection du goût, et à la politesse des mœurs ?

Quoiqu'il en soit, nous avons dans l'art de l'imprimerie un secours, dont nous pouvons tirer un grand avantage contre la décadence du goût : les grands modeles peuvent à peu de frais se trouver dans les mains de tout le monde : dès l'enfance on peut facilement nous les faire lire, étudier, et méditer. Il est donc plus difficile que le goût se corrompe, qu'il ne l'étoit du temps des anciens, pourvu que le Gouvernement donne à l'éducation de la jeunesse, une attention et des soins convenables.

FIN.

# TABLE
## DES MATIERES
### Contenues dans le second Volume.


TROISIEME PARTIE. Observations générales sur le différentes sortes de Style. . *pag.* 1.
Quelles idées nous avons de ce qu'on appelle *genres* et *especes* . . . . . 2.
Insuffisance des divisions du Style qu'on a suivies jusqu'ici. . . . . 4.
Divisions indiquées par Marmontel et par le P. Bartholi. . . . . 4.
Moyens imaginés pour parvenir à une division plus exacte. . . . . 8.
Difficultés qui ont rendu ces moyens inutiles. 9.
Des dénominations données aux différents Styles. . . . . 13.
Nouvelles difficultés. . . . . 16.
Nouveaux plans imaginés pour ranger par ordre les diverses qualités du Style. . . 17.
Des circonstances qui sont extérieures au Style. 18.
Des circonstances qui sont intérieures au Style. 19.
Procédés auxquels on s'est borné. . . 23.
Liste alphabétique des principales qualités du Style. . . . . 23.
Impossibilité de concilier tous les esprits sur ce point. . . . . 55

Exemples des qualités du Style discutées selon le plan précédemment indiqué. . . 54.
Principes importants dont on ne doit jamais s'écarter. . . . . 62.
1^er^. Principe général. . . . . 63.
1°. Ne rien dire qui ne fasse honneur à son esprit. . . . . 78.
2°. Ne rien dire qui fasse mal penser de ses mœurs. . . . . 95.
2^me^. Principe général . . . . . 123.
Exprimer ses pensées avec clarté et fidélité. 123.
Exprimer ses sentiments avec la même fidélité. 148.
3^me^. Principe général : Développement du sujet que l'on traite. . . . . 156.
4^me^. Principe général. . . . . 166.
Des Styles qui tiennent au plan de l'ouvrage. 166.
Des Styles qui tiennent au genre dans lequel on écrit. . . . . 181.
5^me^. Principe général : Emploi de la langue dont on se sert. . . . . 188.
Accord du génie de la langue avec le langage que l'auteur veut se faire. . . 189.
Accord des sons de la langue avec la disposition de nos organes. . . . . 193.
Accord des richesses de la langue avec les talents de l'auteur. . . . . 202.
Accord de la flexibilité de la langue avec la trempe d'esprit et le caractere moral de l'auteur . . . . . 213.

IV^me. PARTIE. Avantages que nous procure le bon Style. . . . . 223.

CHAPITRE I^er. Combien le bon Style contribue à la fortune de l'auteur. . . 226.

CHAPITRE II. Combien le bon Style contribue à l'avancement des arts et des sciences. 243.

Il est faux que les agréments du Style soient étrangers à la vérité. . . . . 244.

Il est faux que ces mêmes agréments nous importent peu. . . . . 248.

Exceptions à ces principes pour les peuples sauvages, et pour les peuples corrompus. 252.

CHAPITRE III. Combien le bon Style contribue à la perfection et à la politesse des mœurs. . . . . 258.

Réponse à plusieurs objections. . . . . 271.

Des peuples et des siècles où le bon Style est inconnu. . . . . 276.

PREMIER TRAITÉ SUPPLÉMENTAIRE. Des expressions. . . . . 281.

Des homonymes et des synonymes. . . 281.

Des épithetes. . . . . 289.

Des tropes . . . . . 295.

Des tropes fondés sur la dépendance des idées. 297.

Des tropes fondés sur la ressemblance. . . 301.

Des tropes fondés sur l'opposition. . . 303.

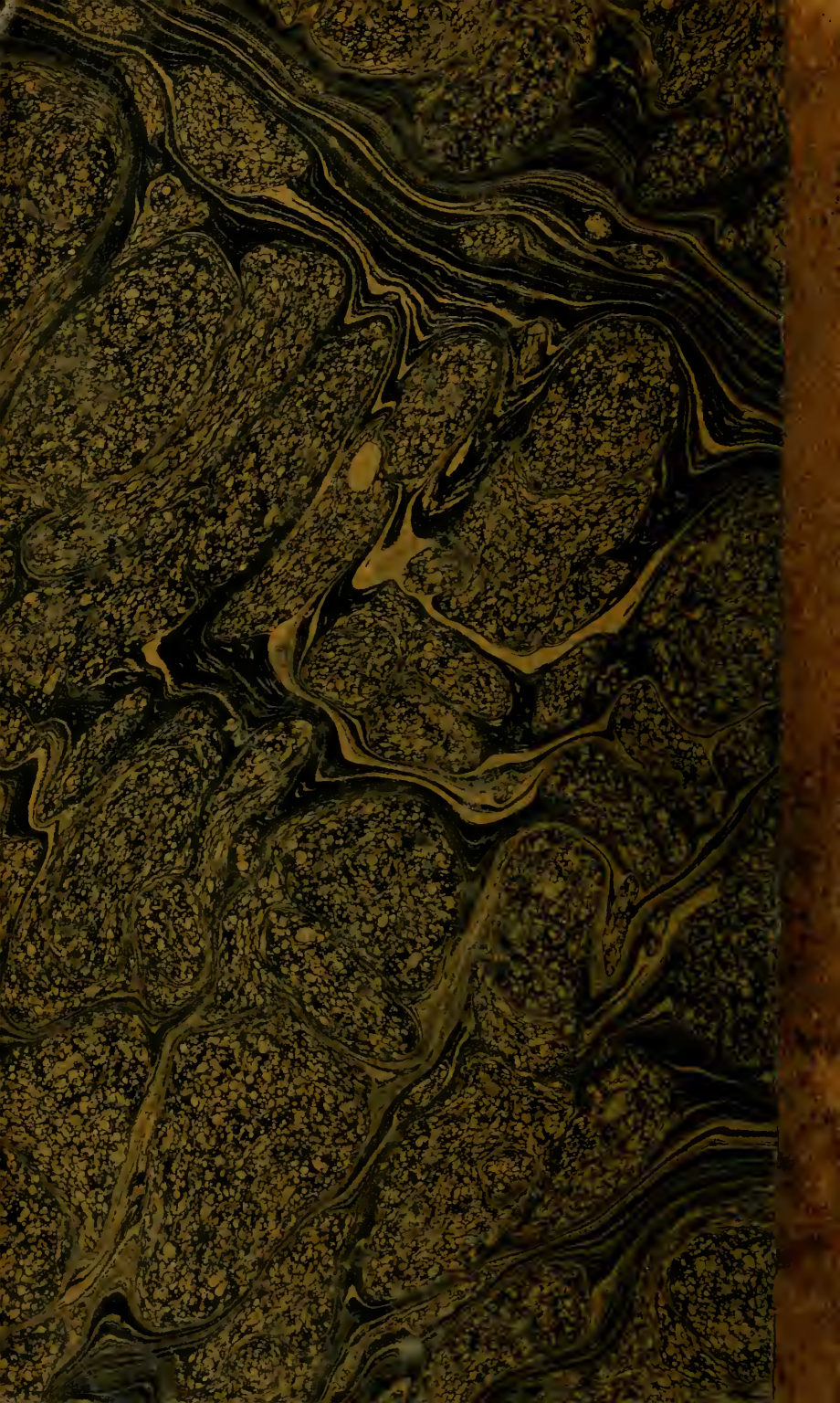
Des images. . . . . 311.

Des similitudes ou comparaisons. . . 316.

Des descriptions. . . . . 321.

Des portraits. . . . . 323.
Des paralleles. . . . . 326.
SECOND TRAITÉ SUPPLÉMENTAIRE. Des tours ou figures de pensées. . . . 329.
Des figures qui servent à développer nos pensées. . . . . 331.
Des figures qui servent à mettre nos pensées dans un jour plus lumineux. . . . 335.
Des figures qui servent à ranger nos pensées dans un ordre plus parfait. . . . 336.
Des figures qui servent à mettre plus de délicatesse dans les pensées. . . . 337.
Des figures qui servent à présenter plus adroitement les pensées. . . . . 346.
Des figures qui servent à rendre la marche des pensées plus vive. . . . . 352.
Des figures qui servent à augmenter la force et l'énergie des pensées. . . . . 355.
Des figures qui servent à exprimer le sentiment. . . . . 365.
TROISIEME TRAITÉ SUPPLÉMENTAIRE. De l'importance des agréments attachés au bon Style. . . . . 371.
Principes essentiels sur cet objet. . . 378.
Des peuples sauvages, des peuples policés, et des peuples corrompus. . . . 383.
Réponse à diverses objections. . . . 389.

*Fin de la Table du second et dernier Volume.*

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due